

سادی بلونت

راية التمدد

الأممية المواقفية في العصر ما بعد الحداثي

ترجمة: أحمد حسّان



المشروع القومي للترجمة



TEH MOST RADICAL GESTURE

The Situationist International In a postmodern age

SADIE PLANT

من قرية إيطالية صغيرة ، أعلنت عدة جماعات طليعية أوربية ، فى يوليو ١٩٥٧ ، إقامة «الأممية المواقفية» التى تُعدُّ أكثر حركات التجديد والتمرد راديكالية وشمولاً فى هذا القرن .

فى زمن ازدهار اقتصادى واجتماعى غير مسبوق ، أعلنت الأممية المواقفية أن تحقُّق الإبداع الأصيل مرهونٌ بنفى العلاقات الثقافية والاجتماعية القائمة التى تجعل البشر متفرجين على حياتهم الخاصة ، يستهلكونها ولا يحيونها . وطرحت برنامج مطالب فورية أفسح مكان الصدارة فى المشروع الثورى للخيال ، والإبداعية ، والرغبة ، والمتعة . تبنت المواقفية تراث الحركات الثورية المستقلة ، ورفضت المراتبية وفصل الفن عن الحياة ، ودمجت إنجازات وتكتيكات الدادائية والسوريالية وأسلوبهما الاستفزازى وميولهما الفوضوية ونزوعهما إلى الاستقلال . وكانت كتاباتها هى البوتقة التى تبلورت فيها المفاهيم والإشكاليات التى استلهمتها حركة التمرد المدنى الهائلة عام ١٩٦٨ ، والتى أعيدت صياغتها فيما بعد - فى ظل أزمة اقتصادية واجتماعية شاملة - فى كتابات ما بعد الحداثة .

والكتاب الحالى يتناول هذا التيار المهم والمؤثر ضمن سياق حركات الطليعة الكبرى فى هذا القرن ، ويضىء جوانب قوة وأوجه ضعف حركات التجديد والتمرد المتعاقبة طوال القرن العشرين ؛ قرن الآمال العظيمة والإخفاقات الكبرى .

المشروع القومى للترجمة

رأية التمرد

(الأهمية الواقفية فى العصر مابعد الحداثى)

تأليف : سادى پلانت

ترجمة : أحمد حسان



هذه ترجمة كاملة لكتاب :

The most radical gesture

(The situationist International in a postmodern age)

تأليف :

Sadie Plant

الذى نشرته عام ١٩٩٢ دار نشر :

Routledge

وأعيد طبعه فى نفس العام .

تقديم

فى عام ١٩٩٤ ، نشرت دار شرقيات من ترجمتى كتاب جى ديبور بعنوان « مجتمع الفرجة » وفرضت مجموعة من الظروف الخارجة عن إرادة الجميع ، وأهمها نقص المواد المتعلقة بالموضوع ، أن يصدر الكتاب فى نصه المجرد دون تقديم يضعه فى سياق الحركة الفكرية التى انبثقت عنها وأصبح بمثابة بيانها النظرى . ولنفس السبب لم يتضمن الكتاب « مقدمة الطبعة الإيطالية الرابعة » التى كتبها ديبور له عام ١٩٧٩ ولا « التعليقات » عليه التى كتبها ديبور عام ١٩٨٨ . ومن حق القارئ أن يتوقع إدراج هاتين الإضافتين فى الكتاب إذا شاعت الظروف إصدار طبعة جديدة منه .

ومنذ ذلك الحين ، وبينما تتجمع لدى شيئاً فشيئاً وثائق وكتابات الحركة الواقفية ، ظل يثقل على أننى ألقى على القراء عبء استيعاب كتاب صعب دون تصور السياق الذى أنتجه ليس فقط فى المناخ الفكرى والنفسى للحركة الواقفية ، بل فى سياق مجمل حركات التمرد والطليعة الأوروبية التى تمثل الواقفية أشمل وأشد حلقاتها راديكالية رغم ضيقها بدور الطليعة وسعيها لنفى الانفصال بين الطليعة وال جماهير وبين الإبداع والحياة المعاشة .

والكتاب الحالى استدراك لهذا الخطأ واعتذار عملى للقارئ . فهو بمثابة تقديم ضاف وشامل ، ليس لكتاب ديبور فحسب ، بل لكل قراءة فى الواقفية وما يتلوه من كتابات مابعد الحداثة . فهو يحدد وضعية هذا التيار الفكرى الذى يتطلب التحقق العملى ، فى علاقته بحركات الطليعة الهامة السابقة عليه ، وأبرزها الدادائية والسورالية ، وكذلك فى علاقته بالتطورات اللاحقة حتى الآن . وبذلك يمثل هذا الكتاب خريطة شاملة تقريباً لأهم اتجاهات التمرد خلال القرن العشرين وتفاعلها وجدلها المحتدم الذى يؤكد على استمرار المقاومة لنسق الاستلاب القائم والوعى المتصل والمتزايد باستحالة استمراره .

المترجم



mohamed khatab

تصدير

كان التحليل المواقفي للمجتمع الرأسمالي المعاصر بسيطاً وفعالاً . فقد كان هدفه المعلن هو تغيير هذا المجتمع ، وما زال يُعدُّ تحليلاً لا يُقدَّر بثمن بالنسبة لأولئك الذين يشاطرونه أهدافه الثورية . أما خارج هذا السياق ، فيمكن أن يكون مثل سلسلة من التعليمات حول السباحة : مثيرة لاهتمام من لا يسبح ، لكنها غير قادرة على التعبير عن بَلِّ الماء . ومن هنا ، فإن جزءاً كبيراً من معناه يُضيعُ خلال المناقشة الحالية ، التي لا تستخدم الأطروحة المواقفية لكنها تصفها بالمقارنة بتحليلات أخرى . يمكن جعل النظرية المواقفية تعملُ عند قمة النظرية النقدية بفعالية كبيرة : إذ يمكنها أن تكشف الرضى عن النفس والسطحية التي تشوب الكثير من الفكر المعاصر ، وأن تقفز من خلال نفس الأطواق الثقافية وتصمد للتمحيص الأكاديمي . لكنها ، على خلاف تلك النظريات التي يُمكن مقارنتها بها ، تتسلَّى فقط بلعب هذا الدور . إذ إنها تتطلب التحقيق العملى ، وهى نظرية لم تكن ممكنة إلا بفضل أفعال التمرد ، والتخريب ، والنفى التي بشرت بها والتي مازالت تؤكدُ السخط والاحتقارَ للذين تبعتهما العلاقات الاقتصادية ، والاجتماعية ، والخطابية التي تتحددُ بمقتضاها الرأسمالية المعاصرة . إلا أن الاممية المواقفية قد تجاهلها المنتقسون من قدرها وحماها الميالون إليها زمناً أطول مما ينبغي . ولم يعدُّ ثمة أى ضررٍ يمكن أن يلحقه بأفكارها تقديم هذه الأفكار داخل المناخ العميق فى لا ثوريتها للسجال الثقافى المعاصر . أما ممارستها ، التي لم تنتم إليها أبداً ، بالطبع ، فإنها بمأمن تماماً فى أيدي من يحتاجون إليها .

الفصل الأول « والآن ، الأممية الواقفية »

تأسست الأممية الواقفية عام ١٩٥٧ ، ونشرت اثني عشر عدداً من صحيفة ، هي الأممية الواقفية Internationale Situationniste ، حتى عام ١٩٦٩ . ويمكن العثور على جوانب كثيرة من نظريتها في الفكر الماركسي وفي تقاليد التحريض الفني الطليعي التي تشمل حركات مثل الدادا والسوريالية . لكن الحركة تندرج كذلك في خط أقل وضوحاً من الليبرتارية * الساعية إلى اللذة ، والمقاومة الشعبية ، والنضال المستقل ذاتياً ، ويدين موقفها الثوري بدرجة كبيرة لهذه التقاليد المتشعبة للتمرد غير - الأرثوذكسي . ومع أن بداياتها تكمن في وسط فني ، فقد طوّرت الأممية الواقفية في النهاية موقفاً سياسياً أكثر وضوحاً عبر أعضائها انطلاقاً منه تعبيراً كاملاً عن عدائهم لكل جانب من جوانب المجتمع القائم .

عرّف الواقفيون المجتمع الرأسمالي الحديث بأنه تنظيم من الاستعراضات Spectacles : بأنه لحظة مجمدة من التاريخ من المستحيل فيها أن نخبر الحياة الواقعية أو نشارك بفعالية في بناء العالم المعاش . وجادلوا بأن الاستلاب alienation المحوري بالنسبة للمجتمع الطبقي والإنتاج الرأسمالي قد تخلّل كل مجالات الحياة الاجتماعية ، والمعرفة ، والثقافة ، والنتيجة أن الناس قد أصبحوا مزاحين ومُستلبين ليس فقط عن السلع التي ينتجونها ويستهلكونها ، بل كذلك عن نفس خبراتهم ، ومشاعرهم ، وإبداعيتهم ، ورغباتهم . الناس مُتفرجون على حياتهم الخاصة ، وهم يخبرون حتى أشد إيمانهم شخصية من مسافة إزاحة معينة .

إلا أن المشروع الواقفي لم يكن يستبدّ به التشاؤم ، وبينما يعنّف الفصل الأول من هذا الكتاب في تأمل التضمينات الأشد قتامة لتعريف المجتمع الحديث على أنه استعراض ، فسرعان ما تأتي في أعقابه وفرة من المرح والبهجة الواقفيين . فرغم أن الواقفيين أشاروا إلى أن مجمل الحياة كما نخبرها في ظل الرأسمالية مُستلب عن نفسها بمعنى من

* libertarianism : نقال ، على المستوى السياسي ، المنحِب الفوضوي المؤمن بحرية الإرادة : والداهي إلى الحرية ، خصوصاً في الفكر والسلوك - م .

المعاني ، فإنهم لم يطرحوا لاحتمية هذا الاستلاب ولا استحالة نقده . إذ برغم أن قدرة المرء على السيطرة على حياته ذاتها مفقودة وسط العلاقات الرأسمالية الشاملة لكل شيء ، فإن مطلب القيام بذلك يظل يؤكد نفسه ، وكان الواقفيون مقتنعين بأن هذا المطلب يحفز التفاوت الذي يزداد وضوحاً بين الإمكانات التي يبعثها التطور الرأسمالي وبين بؤس استخدامها الفعلي . يتم دون ضرورة تأييد الروح العامة ethos للحاجة ، والعمل ، والتضحية ، بما لا يخدم سوى في الحفاظ على النظام الرأسمالي : ففكرة أننا لا بد أن نواصل النضال من أجل البقاء تعوق التطور الإنساني وتستبعد إمكانية حياة من فرص المرح تكون فيها النشاطات الرئيسية هي إشباع الرغبات ، وتحقيق الذات ، وخلق مواقف مختارة . فقد أوصلنا التطور الرأسمالي إلى النقطة التي تمثل عندها نهاية الخبرة المستتابة إمكانيةً فعليةً ، بعد أن كانت لزمن طويل حلاً طويلاً لا يمكن تحقيقه إلا في الرسم أو الشعر . وقد اعتبر الواقفيون أن نشر الدعاية لهذا الغرض هو المهمة المحورية لأي منظمة ثورية .

بالطبع ، كان الواقفيون يكتبون في زمن ازدهار هائل وإنجاز تكنولوجي . ففي ذروتها ، كان بإمكان رأسمالية الخمسينات والستينات أن تعد وأن تقدم أكثر من أي وقت مضى . كان اقتصاد ، نشيط ، يقدم مستويات غير مسبقة من الدخل ، والضمان الاجتماعي ، والتعليم ، والتطور التكنولوجي . وجرى تشجيع الحريات السياسية ، والجنسية ، والفنية ، وتم تقليل التفاوتات الصارخة ، كان يمكن شراء أي شيء ، وكان لدى المزيد من الناس النقود للشراء . وسع وقت الفراغ ، والسياحة ، والاختيار الاستهلاكي من مدى التنوع ، والفرص ، والراحة التي يتيحها المجتمع الرأسمالي ، وبدت بعيدة إمكانية الأزمة الاقتصادية ، وأبعد منها إمكانية الثورة الاجتماعية . وأعلن بعض المنظرين اختفاء الطبقة العاملة ، بل إن الكثيرين صرحوا بأن الرأسمالية قد تحولت بواسطة نجاحها ذاته إلى المجتمع التقدمي الخالي من النزاع الطبقي والأيدولوجي الذي زعمت على النوام أنها تمثله . ورغم ذلك ، فإن آخرين ، من بينهم الواقفيين ، اعتبروا مثل هذا الرضى عن النفس سطحيًا وسابقاً لأوانه . ومع إقرارهم بأن المجتمع الرأسمالي قد تغير حقاً منذ نقد ماركس في أواسط القرن التاسع عشر ، فإنهم زعموا أن بنيته الاقتصادية ظلت هي من الناحية الأساسية . ربما تضاعل بؤس الفقر المادي ، لكن الحياة في المجتمع الرأسمالي مازالت بائسة بسبب امتداد العلاقات الاجتماعية المستتابة من مكان العمل إلى كل مجال من مجالات الخبرة المعاشة . وصنوف وقت الفراغ والرفاهية التي حققتها الرأسمالية لا يمكن إلا أن تستهلك : ثمة المزيد من وقت الفراغ ، والاختيار ، والفرص ،

لكن الشكل السلعي الذي يقبدي فيه كل شيء لا يخدم إلا في إعادة إنتاج العلاقات المستتبّة للإنتاج الرأسمالي .

إن إدخال الواقفيين للمطالب الجذرية للخيال ، والإبداعية ، والرغبة ، والمتعة في مشروعهم الثوري يعدّ مؤشراً على المسافة التي تفصلهم عن الماركسية الأرثوذكسية . كما يعكس أيضاً تأثير الدادا والسوريالية ، اللتين تم نقل أسلوبيهما الاستفزازي ، ومطالبهما في الفورية immediacy ، وتشوقاتها إلى الاستقلال الذاتي إلى المشروع الواقفي . فقد وسّعت هاتان الحركتان مدى اهتماماتهما الفنية الأولية ليشمل هجمات على مجمل سلسلة العلاقات الثقافية والاجتماعية ، مجادلتين بأن الرأسمالية تُقيّد حتى إمكانيات التعبير عن الخبرة الذاتية ، وبينما ندّت الدادا بكل قيد ، طور السورياليون نقداً أكثر تماسكاً وجدلياً للمجتمع القائم طالب بالمصالحة الكاملة بين الذات والموضوع ، بين الفرد والعالم ، بين العقل والخيال ، وبناءً على ما اعتبره الواقفيون أكثر جوانب هاتين الحركتين فائدةً ، طوروا إقرارهم بأن اللغة والتعبير الفني متضمنان في كل العلاقات الاجتماعية الأخرى ، وعداهم للانفصال بين الفن والشعر وبين الحياة اليومية ، ومطالباتهم بخبرات يحظرها المجتمع القائم . أعاقَت الدادا والسوريالية وخربتا اللغة والصور اللتين عملتا بهما ، مستحضرتين عالماً أوسع من المعاني التي تتحدّى الترتيبات المتعارف عليها للواقع . وفي تحدياتهم لاحتمية وثبات الاستعراض ، واصل الواقفيون نفس هذه المحاولة لاستدعاء كلية totality من العلاقات الاجتماعية الممكنة التي تتجاوز وتعارض كلية العلاقات الاستعراضية . أخذوا كلمات ، ومعاني ، ونظريات ، وخبرات الاستعراض ، ووضعوها في سياقٍ معارضٍ ؛ في منظورٍ اكتسب العالم منه سيولةً وحركةً يمكن بواسطتهما نفى الابتذال السكوني للاستعراض . وبإدخال حس الاستمرارية التاريخية عن طريق إظهار أن الاستعراض ، رغم مظهره المتلاحم ، يحمل بنور عالم مُنعتقٍ وممتلئٍ بالذلة ، أظهر الواقفيون أن ما يمكن أن يكون واقعياً مرغوباً وذو معنى أكثر مما هو موجودٌ فعلاً . الاستعراض يُقيّد الواقع الذي يُقدّمه ، لكنه لا يستبعد إمكانية تحديد عالم أكبر وأفضل من العلاقات والخبرات المختارة تتجاوز قيوده .

بالنسبة للواقفيين ، لم يكن يتوجّب التوضيح بحريات الفكر والفعل من أجل المستقبل : كان برنامجهم مطالبٌ فوريةً يجب أن تُعاش في الحاضر باعتبارها وسائل وكذلك غايات للنشاط الثوري . ومحترقين كلّ توسّطٍ وكلّ تمثيل ، طالبوا بالاستقلال الذاتي لأنفسهم والبروليتاريا التي تحمل بين يديها إمكانية التغيير الاجتماعي . فالعلاقات الاجتماعية الرأسمالية تنشأ في كل مجال ، ولا بد أن يفصحها ويرد عليها من خبروتها ، وفي مناداتهم بالمجالس العمالية ، انضمّ الواقفيون إلى تقليدٍ ثوريٍّ مُعادٍ لمراتبية وبيروقراطية

أولئك الذين يعلمون ، ويمثلون ، ويقودون الشعب إلى الثورة . لكن ، بمعنى معين ، شكّل الواقفيون هم أنفسهم حركة طبيعة ، زاعمين لأنفسهم التفوق النظرى والسيادة التكتيكية . فهم وحدهم من يمكنهم أن يستشعروا حتى أشواق نوى البطون المليئة : وهم ، من بين كل التيارات الراديكالية ، من كشفوا الطبيعة الاستعراضية للمجتمع الرأسمالى وباستطاعتهم الحفاظ على موقف مناقض له . لكن ليبرتاريتهم * وضعتهم فى دور الدعاييين والمحرضين أكثر من كونهم قادة ومنظمين . وفى هذا الدور فإنهم قاموا على نحو متصل بنسف الرضى عن النفس أينما ظهر ، خصوصاً فى الوسط الراديكالى . وتمثل النصوص الواقفية قراءة غير مريحة لأى شخص له مصلحة فى الحفاظ على الأمر الواقع ، وفى رأيهم أن هذا يتضمن حتى الكثيرين ممن يلتزمون بنفى هذا الأمر الواقع .

ولاشك أن هذا الموقف العدائى قد أسهم فى ندرة النقاش الجاد للنظرية الواقفية ، الأمر الذى لم يكن دائماً ضاراً بأفكارها وممارساتها . فقد كان فى استطاعة من يتعاطفون مع أهداف وتكتيكات الحركة الاستمرار بدون الاهتمام غير المرغوب فيه للأكاديميين ، ولم يطرأ شئ من التعمية أو التخشب المرتبطين عادة بإدخال الخطاب الثورى إلى الأكاديمية . وبالنسبة للكثيرين ، فإن النظرية الواقفية مألوفة بالفعل ، كما أسهم الغموض الظاهرى لكثير من النصوص فى إهمالها . إلا أن أطروحتها الأساسية واضحة بما فيه الكفاية . وما أقصى الواقفيين فعلاً عن التاريخ الثقافى هو تصميمهم هم على تجنب استعادتهم ضمن نطاق القنوات القائمة للانشقاق والنظرية النقدية . ونايذين الأكاديمية ، ووسائل الإعلام ، والمفاهيم الأرتوذكسية للفن والسياسة ، عرفوا أنفسهم بأنهم آخر الأخصائيين : ففى العالم مابعد - الثورى ، لن تكون ثمة حاجة لجماعات الثوريين النخبوية ، ولن يعود الفن ، والسياسة ، وكل التخصصات الأخرى توجد كمجالات منفصلة للفكر . ومن هنا ، فإن النظرية الواقفية ، الدراسة الموحدة للمجتمع الاستعراضى ، ستكون أيضاً آخر التخصصات ، آخر مشروع ضخم ، الدفعة النهائية صوب تحويل الحياة اليومية من مجال للاستهلاك المانع إلى الإبداع الحر . أما الشعر ، والنظرية السياسية ، والمغامرة ، والفضيحة : أى شئ يلقى العالم القديم ويكشف عن إمكانات العالم الجديد فقد تم جمعه وإدخاله فى نسيج النظرية الواقفية ، وكانت كل لفظة مساومة مع الاستعراض تنضج بالتواطؤ مع علاقاته وتُذَرُّ بهزيمة معينة .

* المقصود تصوريته ذات الطابع الفوضوى . ومعروف أن الفوضوية ترفض الفصل بين الطبيعة وبين الجماعير كما ترفض التنظيم المراتبى - م .

بالطبع ، فقد هُزمت محاولة الواقفيين لتغيير الحياة اليومية ، رغم أن انخراطهم في فورات عام ١٩٦٨ جعلهم يعتقدون أنهم نجحوا في مساعدتها على أن تمضى قدماً . ولم توجد أى مشروعات أخرى بقدر اتساع مدى ذلك المشروع الذى أنجزته الأممية الواقفية ، كما أن تلك النظريات الثورية الشاملة يُقال إنها ، فى مناخ مابعد الحداثة الراهن لنهاية الألفية fin de millénium ، لم تعد ممكنة ، فهى تحمل طابع الفطرسة غير المشروعة للشمولية السياسية ، باعتمادها لمعتقدات لا يمكن تأييدها وافتراضها لإمكانية التيقن من النحو الذى يوجد عليه العالم فعلاً ، بصرف النظر عن تقلبات التبدى أو التباسات المعنى . وطبقاً لهذه القراءة ، فإن محاولة الواقفيين لبناء نظرية موحدة للرأسمالية لم تفعل سوى أن جرّتهم داخل نطاق الكليّة التى ظنوا أنهم يعارضونها . لكن برغم التعارض الجذرى بين الفكر الواقفى والفكر مابعد الحداثى ، فإن كل تنظيرات مابعد الحداثة تؤيدها النظرية الواقفية والتحريضات الاجتماعية والثقافية التى تجد مكانها فيها . فالاستعراض الواقفى يستبق المقولات المعاصرة للواقع المفرط hyperreality ، وعالم عدم اليقين والسطحية الذى يصفه ويحتفى به مابعد الحداثيون هو على وجه الدقة ذلك العالم الذى كان الواقفيون هم أول من أخضعوه لنقدٍ جياش .

وليس هذه الاستمرارية صدفةً . فالفيلسوفان الأشد ارتباطاً بالفكر مابعد الحداثى . جان - فرانسوا ليوتار وجان بودريار ، بزغا كلاهما من نفس الوسط السياسى الذى بزغ منه الواقفيون . فقد تشكّل عمل بودريار عن طريق اتصالاته بالواقفى جى ديبور ، وكان ليوتار منخرطاً فى الاشتراكية أو الهمجية Socialisme ou Barbarie وفى حركة ٢٢ مارس mouvement du 22 mars وهما الجماعتان اللتان ربما كانت أفكارهما ونشاطاتهما السياسية أقرب ما يكون من أفكار ونشاطات الأممية الواقفية . ويمكن العثور على إشارات إلى الواقفيين فى عمل كلا المؤلفين ، ورغم أن مابعد الحداثة تقلب النظرية الواقفية ضد نفسها ، فإن الراوسب ، وحتى الآثار الواضحة لأسلوب ، ومعجم ، ومدى المشروع الواقفى تتخلل كل مابعد الحداثة . فالشعر ، واللذات ، والمدن ، والتخريبات ، هى تيمات شائعة فى كلا الإطارين ، وفى عدااء الواقفيين لليسار ، وفى هجماتهم على رضى وتواطؤ الأشكال الراسخة من الراديكالية ، وفى رغبتهم فى هدم التمايزات بين الجمالى واليومى ، وفى بحثهم عن مواضع السلطة الاجتماعية فى علاقات اللغة ، والمعرفة ، والخبرة اليومية ، فإنهم زوّبوا مابعد الحداثة بالكثير من الذخيرة لهجماتنا على الأنواع الراسخة من الفكر ومن التنظيم الاجتماعى . وفضلاً عن ذلك ، فإن التكتيكات التى تشن بها مابعد الحداثة هذه الهجمات كانت موجودة فعلاً فى العتاد الواقفى :

المقايسة (الپاستيش) والتفكيك ، والعنف التخريبي من داخل أنساق التنظيم الاجتماعي أو الفكر ، وعدم التوقير العايب تجاه النظريات المحترمة ، وفضح كل إشارة ورنين مخبوءين .

كل هذا تستخدمه مابعد الحداثة لتصوير ابتعادنا عن الفترة الحداثية التي كنا فيها نَحْبِرُ أنفسنا على أننا نوات مستقلة ذاتياً وقادرة على إصدار الأحكام ، والتعبير عن الرغبات ، والتأثير في العالم . وفي عمل جان بودريار ، توحى بأن المجتمع الحديث قد أصبح واقعياً - مفرطاً ، عالماً يُعرَف فيه الاستعراض ، ويُقَيَّدُ ، ويصبح أكثر واقعية من ، الواقع نفسه . ويَصِفُ بودريار القوة الإغوائية للصور التي تخدعنا لنعقد أن واقعاً يواصل البقاء وراء هذا الواقع - المفرط ، ويوحى بأن الذاتية تنتج عن حشد من شبكات العلاقات الاجتماعية والبناءات الخطابية من التعقيد بحيث لا يمكن حلها لكي تكشف عن الأسباب ، والاتجاهات ، أو المعاني . ليس ثمة شيء من قبيل الكل الاجتماعي أو الوحدة النظرية : فَمَقُولَةُ المجتمع خرافة تُكَنَّبُ الانقطاع الجوهرى للعلاقات الاجتماعية ، وتطور النظرية هو الممارسة الشمولية للسلطة على شذرات العالم الدينامية . والفرد والعالم منزوعا المركز : فما من لب ، ولا روح ، ولا رب ، ولا دافع اقتصادى . والإستلاب ليس مشكلة خاصة بالرأسمالية ، بل ملمح حتمى للحياة يمكننا كذلك أن نطوِّر موقفاً إيجابياً إزاءه ، والبحث عن الأصالة ينم عن حنين يانسِرُ إلى وحدة لم توجد قط فى المقام الأول . إننا نحيا وسط شفرات ، ورسائل ، وصور تنتج وتعيد إنتاج حيواتنا . وقد ترجع أصول هذه الشفرات ، والرسائل ، والصور إلى الإنتاج السلى ، لكنها منذ ذلك الحين قد اكتسبت استقلالها واغتصبت دورها فى الحفاظ على العلاقات الاجتماعية . وكل مايتبقى هو لذة اللعب فى الشذرات ، لذة إعاقه ومقاومة الشفرات التى نحيا فيها ، متعة Jouissance إدراك أن البحث عن المعنى مؤجِّلٌ إلى مالا نهاية وليس له نقطة وصول ، والتكرار المتصل لحركات ، وأساليب ، وأنواع الماضى الفنية فى غياب الحركات ، والأساليب ، والأنواع الجديدة . فى الخيال مابعد الحداثى ، يكون الاستلاب فى كل مكان ، ومن ثم فإنه ليس فى أى مكان ؛ والسلطة مبعثرة وهكذا فإن من المستحيل الإمساك بها . وإن نشعر أبداً أننا فى دارنا ، مُتحرِّرين ، وراضين إلا إذا تخليُّنا عن البحث عن عالم أكثر واقعية ، عن تنظيم اجتماعى أكثر حرية ، وعن سعادة أكثر عمقاً مما يُقدِّم إلينا . ليس هناك ذات للتاريخ تحفر قبرَ الرأسمالية ، ولاجنَّاتُ فردوسٍ على الجانب الآخر من المتراس .

إذا نظرنا إلى مابعد الحداثة على هذه الأسس ، فإنها تكون مَرَجِعاً للبقاء على قيد الحياة ، ومرجعاً جيداً جداً ، فى عالم رأسمالى يببُو مُحْصَناً ضد التغير . إذا أنها

باستفادتها من إخفاقي الثورة الاجتماعية التي كانت تنتظرُ عند كل منعطف من منعطفات القرن العشرين ، تُنمى موقفاً يتيح للمرء التعايش مع الصقل المستمر للمباني ، والآراء ، والمدن ، والموضات ، وتأكيدُها بأن من الطبيعي جداً أن يشعر المرء بالضيق ، والتشوش ، وعدم التأكد من صلابة الأرض تحت قدميه ، يُعدُّ خبراً طيباً بالنسبة للناجين المرتبكين لآواخر القرن العشرين . لكنها ، مع وفرة نصائحها حول البقاء على قيد الحياة في الهُنا والآن ، لا تقول لنا سوى القليل حول إمكانيات تغيير هذه الحياة : عن التجاوز المجازي والحرفي للقرن العشرين . وهذا هو مقصد التحليل الواقفي ، الذي لم يكن مبحثاً في البقاء على قيد الحياة ، بل إشارةً إلى إمكانيات الحياة في عالم اختفت منه منذ زمن بعيد دوافع البقاء على قيد الحياة . لم يكن تقريراً عن كيفية التمتع بأقصى مايمكن من المرح في هذا الوسط الاجتماعي - رغم أنه ينافس مابعد الحداثة في هذا الصدد - بل تسجيلاً نظرياً لمحاولات التمتع بأقصى مايمكن من المرح أثناء تغييره .

* * *

تقدم المقالات المنشورة في **الأممية الواقفية Internationale Situationniste** دلالة على اتساع مجال اهتمامات الحركة . فقد اقترنت مسائل تخطيط المدن والتدخل الفني بانتقادات للسينما ، واللغة ، والتنظيم السياسي ؛ أما الحرب الجزائرية ، والشرق الأوسط ، وفيتنام ، والوضع في الصين ، وفي الأعداد المتأخرة ، بدايات وأعقاب أحداث عام ١٩٦٨ ، فقد لقيت جميعها اهتماماً جاداً . وتمت على نطاق واسع تغطية مؤتمرات الأممية الواقفية ، ومشاحناتها الداخلية ، وتلقيها في الخطاب الرئيسي ، وتم نقل تنويعه من الحكايات الموحية من الحياة اليومية تدعيماً للموقف النظري للمواقفين . ومثل الألوان المعدنية لأغلفتها ، كانت هيئة التحرير الجماعية للمجلة تتغير في كل عدد . ومرّ من خلال صفوف الأممية الواقفية عدد وتنوع غير عاديين من الناس ، لكن كان لأغليتهم مهام قصيرة وتافهة ، وكان الاستبعاد أو الاستقالة يختتمان مصير معظم المشاركين . وبرز من هذه الفوضى كتابان رئيسيان ، أحدهما بقلم رافول فانيجيم Raoul Vaneigem ، الذي انضم إلى الأممية الواقفية عام ١٩٦٢ ، والآخر ، مجتمع الاستعراض * ، بقلم جى دييورد Guy Debord ، الذي منح نفسه إلى حد ما لقب زعيم الجماعة .

* صدر هذا الكتاب بالعربية عام ١٩٩٤ عن دار شرقيات بالقاهرة من ترجمة المترجم الصالي بعنوان

« مجتمع الفرجة » - م .

ظهر مجتمع الاستعراض بعد عقد من تأسيس الأهمية الواقفية . والكتاب لا يشمل بنية حال ثراء النظرية الواقفية ، وإذا قُرئ بمعزل عن نصوص الحركة الأخرى ، فإنه يبدو جافاً وغير ملهم ، والتلميحات الوحيدة إلى الاستفزاز والمغالاة الواقفين تظهر في الكم الكبير من الحماس المكتوب بحروف مائلة والمواد التي يسطو عليها ويجمعها . ووفقاً لتخريبات الحركة التكتيكية للنصوص والمواد الموجودة ، يتكون جزء كبير من الكتاب من مقاطع منتحلة أعيدت كتابتها ببراعة ؛ ونتيجة لذلك ، فإنه مليء بالانعطافات الهيجلية ، وبإزاحات مألوفة على نحو غامض لعمل ماركس ولوكاتش . لكن الشكل المكثف الذي يجري به تقديم حججه يجعل مجتمع الاستعراض مصدراً ثرياً لعدد من التيمات الواقفية ، خصوصاً تلك التي تُعرف المجتمع الرأسمالي الحديث بأنه استعراض وتحدد تناقضاته الداخلية .

أما كتاب فانيجيم ، ثورة الحياة اليومية * ، فقد نُشر في نفس عام نشر مجتمع الاستعراض وقدم عملاً دعائياً أكثر ذاتيةً وامتلاءً بالفنادر ، والمغالاة ليصاحب استقصاءات دييور النظرية . كان رفض فانيجيم للاستعراض رفضاً أخلاقياً ، شعرياً ، شيقياً ، يكاد يكون روحياً ، للتعاون مع مطالب التبادل السلعي . وقد شن غارات لمأحة وأسرة ضد أساطير وتضحيات مجتمع الاستهلاك ، مؤكداً ذاتيةً جذرية يمكن أن تشعل الذات ، والعفوية ، والإبداعية في وجه التكافؤ والخواء الشاملين للحياة الحديثة . وفي المقام الأول ، فإنه تحدى نسق العلاقات الاجتماعية التي تجبرنا على الوجود كناجين يرسفون في أغلال الحاجات ومجبرين على العمل في الوقت الذي تُعرض فيه باستمرار كل إمكانيات حياة ثرية ، مُفعمة بالرغبة . لكن ، رغم أن ثورة الحياة اليومية عبر عن رغبة الواقفين الدائمة في الحياة ، والكثافة ، والعاطفة ، واللعب ، فقد أظهر أيضاً نفاد صبر إزاء النظرية والالتزام السياسي الأكثر جدية الذي يطالب به دييور . وما من أحد ظن أن الأمر بالغ الفكاهة حين مضى فانيجيم في أجازة ، بينما بدأت تنفتح أحداث ١٩٦٨ الكبرى ، وظل التوتر بين اغتنام المرح في الحاضر وبين أخاره إلى مابعد الثورة مشكلة دائمة لعبت دوراً ليس بالقليل في الانهيار النهائي للأهمية الواقفية ^(١) .

ومن هنا ، فإن اللهجة التي قدم بها دييور مجتمع الاستعراض كانت لهجة أكثر تعقلاً . وقد كتب يقول ، بعد أكثر من عقد من نشره :

* هذا هو عنوان الترجمة الإنجليزية أما العنوان الفرنسي الأصلي فهو : *Traité de savoir-vivre à l'usage des Jeunes générations* .

فى عام ١٩٦٧ أردت أن يكون للأمية الموافقية كتابٌ فى النظرية . فى ذلك الوقت كانت الامية الموافقية هى الجماعة المتطرفة التى قامت بأقصى مايمكن لاستعادة الردِّ الثورى على المجتمع الحديث ؛ وكان من السهل رؤية أن هذه الجماعة ، بعد أن فرضت انتصارها فى مجال النظرية النقدية ، وبعد أن تابعت ببراعة فى مجال التحريض العلمى ، كانت تقترب من نقطة ذروة عملها التاريخى . ومن هنا كانت المسألة هى وجود مثل هذا الكتاب فى القلائل التى سرعان ماستأتى ، والتى ستقله بعدها إلى التتابع التخريبى الواسع الذى لابد أنها ستفتح الطريق إليه ^(١) .

هذه « القلائل » لعام ١٩٦٨ والتى كانت « سرعان ماستأتى » حقاً نظر إليها الواقفيون على أنها التوضيح الجماهيرى لنظريتهم ، وإذا كان لانيور أن ينقل رسالةً وحيدة ، فإنها دون شك اليقين بأن « أيام هذا المجتمع معدودة ؛ فقد وضعت أسبابه ومزاياه فى الميزان ووجدت ناقصة ؛ وسكانه منقسمون إلى فريقين ، يريد أحدهما لهذا المجتمع أن يختفى » ؛ ^(٢) وقد جادل هذا الكتاب بأنه رغم أن البنية الطبقيّة والاقتصادية للمجتمع الرأسمالى لم يطرأ عليها تغيير كفى منذ تحليلها من جانب ماركس ، فإن امتداد العلاقات السلعية إلى كل جوانب الحياة والثقافة ، والذى عجلت به أنساق جديدة من التكنولوجيا ، والمعلومات ، والاتصال ، يتطلب تطوير نموذج Paradigm جديد يمكن فى إطاره فهم المجتمع المعاصر . وقد قدم الاستعراض الإطار الاكمل . فقد التقط الطبيعة التأمليّة والسلبية للحياة الحديثة وفسر السأم والسخط اللامبالى الذى يميّز الخبرة الاجتماعية . واستطاع المضى إلى مدى أبعد من المقولات الأساسية للماركسية الأرثوذكسية ، بينما يحافظ فى نفس الوقت على إمكانية النقد الثورى ويقدم منظوراً يمكن من خلاله تحدّى كل جانب من جوانب الخطاب ، والثقافة ، والتنظيم الاجتماعى ، والوجود اليومى المعاصرين . ورغم أن تحليل الامية الموافقية لم يكن مجرد استجابة للدور المتزايد لوسائل الإعلام ، والمعلومات ، والإعلان ، فإن مقولة الاستعراض قد أتاحت كذلك تحليلاً قيماً للرسائل ، والعلامات ، والصور الكلية الحضور التى تتأمر لتخلط التبدى بالواقع وتضع موضع الشك إمكانية تمييز الخبرة الحق ، والرغبة الأصيلة ، والحياة الواقعية عن تبدياتها المصطنعة ، والمُنتَلة ، والمتلاعب بها ، وفى المقام الأول ، نقلت مقولة الاستعراض المعنى الذى يكون محكوماً به على الأفراد المُستَليين أن يحيوا حيوات يقضونها فعلياً فى التفرّج على أنفسهم . وأوحت بأن سأم ، وإحباط ، ولاهية الحياة المعاصرة هى النتيجة المباشرة للعلاقات الاجتماعية الرأسمالية وليست خصائص حتمية للوضع الإنسانى .

ومن ثم ، فإن مجتمع الاستعراض ، على غرار النصوص الموافقية الأخرى ، رسم صورة مجتمع يعتقد أنه قادر على تقديم كل شىء ، وإشباع كل رغبة ، وتخفيف كل عبء ، وتحقيق

كل حلم ، لكنه أيضاً عالمٌ يصر على ضرورة قياس كل لحظة من لحظات الحياة بالشكل السلبي ، وهو وضعٌ يجعل من المستحيل أن يقدم المرء شيئاً من أجل نفسه أو أن يتصرف دون توسط السلع . فالاستعراض لا يمكن التفرُّج عليه والتمتع به إلا من مسافة ، يبدو منها براقاً ومرغوباً ؛ وربما كانت المشاركة ممكنة ، لكن شكلها ومداهما سيحدداهما سلفاً السياق الذي تظهر فيه . وعود التحقق - الذاتي والتغيير ، وعود اللذة والاستقلال التي تزيّن كل لافطة لا يمكن تحقيقها إلا من خلال الاستهلاك ، والعلاقة الوحيدة الممكنة بالعالم الاجتماعي وحياة المرء الخاصة هي علاقة المراقب ، المتفرج التأملّي والسلبي . فالشكل السلبي يضع كل شيء في سياق عالم منظم فقط من أجل تأييد النظام الاقتصادي ؛ عالمٌ تحصل حاصل يتم فيه الإبقاء على مظهر الحياة الواقعية من أجل إخفاء واقع غيابها . وعن طريق تعرّض الناس لقصف الصور والسلع التي تمثل represent لهم حياتهم فإنهم يخبرون الواقع على أنه شيء مُستعمل . كل شيء تمت رؤيته وعمله من قبل ؛ ومساعي التحقق محبّطة دوماً ، وتاماً مثلما لا يجد العمال أي إشباع في نتائج عملهم ، فإنه ، كما قال ديور في أحد أفلامه ، « لا أحد يكون لديه عند عودته من مغامرة الحماس الذي كان لديه عند الشروع فيها . يا أعزائي ، المغامرة قد ماتت » .⁽¹⁾

أمّا الأساس لهذا التشخيص للمجتمع الرأسمالي فكان قد وُضع فعلاً في أوصاف ماركس المبكرة والنابضة للاستلاب . فكل عمل يُنجز في إطار الرأسمالية ، بأدائه ليس لكي يشبع حاجة بل كوسيلة لإشباع حاجات أخرى ، هو خارجي ، وغريب ، و « منبؤٌ مثل الطاعون » حيثما كان ذلك ممكناً . يترك العمال مُحترقين ، ومُنهكين ، ومرفوضين ، ولا « يحسُّ » الفرد « بنفسه » إلا خارج عمله ، وفي عمله يحس بأنه خارج نفسه . يحس بأنه في مكانه حين لا يعمل ، وحين يعمل لا يحس بأنه في مكانه⁽²⁾ . والعمال ، بكونهم مُستلبين عن نتائج عملهم ، وعن وقتهم ، وعن نواتهم الخاصة ، ينتجون ويعيدون إنتاج العلاقات المستلبة بين أنفسهم وبين الأشياء وكذلك فيما بينهم . ومن هنا فإن علاقات الإنتاج الرأسمالي يُعاد إنتاجها في كل العلاقات الاجتماعية ؛ ويتقيد الاستلاب للواقع الاجتماعي فإنه يدرك على أنه الواقع الحتمي للحياة اليومية . وفي كتاباته التالية أيضاً ، شدّد ماركس على الاغتراب أو الاستلاب الباطني للإنتاج الرأسمالي . فصنمية السلعة في رأس المال هي فحصٌ جديد للظاهرة التي تكتسب فيها العلاقات بين الناس شكل العلاقات بين الأشياء . وفي غياب أي عالم واقعي من الخبرة الاجتماعية غير - المستلبة تصبح العلاقات السلعية ملغزة وفانتازية ؛ يتقلب العمل ضد العامل ويظهر على أنه قوة مستقلة ذاتياً ، ولأن مجمل هذه العلاقات يُقدّم على أنه نظامٌ طبيعي ، يفقد العامل كل سبب لتحدي أو فهم خبرة الاستلاب .

جادل الواقفيون بأن علاقات الإنتاج المستلبة هذه قد انتشرت الآن عبر كل المجتمع الرأسمالي . وقت الفراغ ، والثقافة ، والفن ، والمعلومات ، والتسلية ، والمعرفة ، أكثر الإيماءات شخصية وجذرية ، وكل مجال يمكن إدراكه من مجالات الحياة ، يُعاد إنتاجها جميعاً بوصفها سلعة : تُعبأ ، وتُباع للمستهلك من جديد . وحتى طرق الحياة يجرى تسويقها بوصفها أساليب حياة ، ويجرى استهلاك المهن ، والآراء ، والنظريات ، والرغبات تماماً كما يستهلك الخبز والمربى . وعن طريق خلق أسواق جديدة باستمرار ، تمد العلاقات السلعية لرأسمالية القرن العشرين قبضتها إلى نفس حميمية حيوات الناس اليومية ؛ حيث شيدت رأسمالية القرن التاسع عشر إمبراطوريتها الجغرافية . ورغم أن ماركس قد أقرّ هو الآخر بأن العلاقات السلعية تمدّ خبرة الاستلاب إلى خارج مكان العمل ؛ فإنه حافظ على حسّ بوجود العامل في مكانه « خارج عمله » . والشبح الذي طارد المنظرين الراديكاليين التاليين هو أن هذا المجال الباقي للخبرة الحرة وغير المستلبة يتاكل على نحو متزايد مع زحف العلاقات الرأسمالية عليه . وإذا كان الاستلاب يمتدّ حقاً إلى كل من العمل ووقت الفراغ ، فهناك خطر أن يصير بلا معنى تماماً ، حيث لا يوجد ثمة شيء يمكن مقارنته به ولا شيء يمكن تعريفه في علاقته به . وقد جادل الواقفيون بأنه رغم أن الوجود الكلي للعلاقات المستلبة يجعل مناقضتها أسوأ متزايد الصعوبة بالفعل ، فإن بالإمكان دائماً تحديد نقطة ما للتضاد معها أو معارضتها . فرغبات ، وتخيّلات ، ومتّع الفرد لا يمكن محوها تماماً أبداً ؛ والرأسمالية بوصفها نسقاً يعمل عن طريق تحويل الأشياء إلى سلع والناس إلى منتجين ومستهلكين لها ، لا يمكنها سوى الإبقاء على حسّ بالواقع الذي تشوّهه . وهذا يوحي بأن تناقضاً ما بين الحياة كما هي وبين الحياة كما يمكن أن تكون يظل قائماً بصرف النظر عن إصرار الاستعراض على حتميته المتلاحمة .

مُقَدِّماً الاستعراض على أنه « إعادة البناء المادية للوهم الديني » ^(١) ، جادل ديبور بأن توسّطات الكنيسة والكاهن ، والانفصال بين الجسم والروح ، ومطالب التضحية والإشباع المؤجل التي كانت تميز المجتمع السابق على الرأسمالية يُعاد الآن تطويرها لتنتج نفس خبرات الإزاحة ، والاستلاب ، والتعمية . وعن طريق البحث عن الخلاص والتحقق في استعراض هذا العالم بدل العالم الآخر ، فإن منتج ومستهلك الاستعراض مزاحون بنفس القدر عن حياتهم الخاصة وما زالوا يحيون في علاقة انفصال مع أنفسهم : « لم تعد هذه الحياة تمتد لتبلغ السماء ، بل تضمّ في داخلها نفيها المطلق ، جنتها الزائفة . (ضمن نطاق الحياة المادية ذاتها) » ^(٢) . يُقدِّم العالم الاستعراضى نفسه على أنه ظاهرة طبيعية ، لا تتطلب أى تنظيم ، وتنكر وجود أى أساس اقتصادي ، ويُقدِّم نفسها بوصفها « أمراً إيجابياً هائلاً ، لا يقبل الجدل ولا يمكن بلوغه » ، ^(٣) إنه « اللحظة التي تُحقّق فيها السلعة استعمارها الكلي للحياة الاجتماعية . لتصبح العلاقة بالسلعة مريّة فحسب ، بل إن المرء

لا يعود باستطاعته أن يرى سواها : فالعالم الذي يراه هو عالمها . « ^(٩) وهذه الرؤية لكل اجتماعي موجد ، ومكتمل ، وطبيعي ، هي تمثيلٌ يعوّضُ عن التشظى والاستلاب المتزايدين للحياة اليومية ويكذبُ وجودَ كل انقطاع وتناقض . الاستعراض هو « التجسد المادي للأيديولوجيا » . ^(١٠) هو مجتمعٌ يتخذُ فيه المنظورُ الخاص بالبورجوازية شكلاً عينياً . إنه مجتمعٌ نائم ، في سباتٍ شتوي أو في حالة حركةٍ موقوفة ، لم تعد الإيديولوجيا بالنسبة له « خياراً تاريخياً ، بل حقيقة » . ^(١١)

إن التحقق المطلق للعلاقات السلعية يُنتجُ عالماً معكوساً تماماً ، فيه « كلٌ ما كان يُعاشُ على نحوٍ مباشرٍ يتباعدُ متحولاً إلى تمثيل » ، ^(١٢) إلى « انعكاسٍ كئيب » ^(١٣) لنفسه . وباكتساب العالم لطابع اللغز عن طريق هذه الإزاحة ، يكون من الصعب على المرء أن يفهم لماذا يبدو العالم بهذه الكلية ، والطبيعية ، والعادية ، ورغم ذلك يكون من الصعب عليه على نحوٍ غير عادي أن ينخرط فيه حقاً وأن يحس أنه في داره فيه . « لا يحس المتفرج بأنه في داره في أي مكانٍ على الإطلاق ، فالاستعراض موجودٌ في كل مكان » . ^(١٤) ومجالات الحياة التي لم يكن يؤثر فيها منطق الشكل السلعي ذات حينٍ لم تعد الآن ممكنة إلا داخل نطاقه . فوقت الفراغ يملأ بأشكالٍ مجهزة من الترف والتسلية ، ويجري الاختيار الحر من تنويعٍ مختارة - سلفاً من السلع ، وأساليب الحياة ، والأنوار ، والآراء . يزاح جانباً محتوى الحياة بواسطة الشكل السلعي الذي يتبدى فيه : وكل الوسائل الأخرى للحكم ، والتقييم ، والعيش في العالم تُفرغُ من معناها الفعلي وتختزلُ إلى المعايير المجردة للإنتاج والاستهلاك . الاستعراض هو مجتمعٌ يعلن باستمرار أن : « ما يتبدى جيدٌ ، وما هو جيدٌ يتبدى » . ^(١٥) إن عالماً تتسبّد فيه تلك الدائرية كلُ الخبرة الاجتماعية هو عالمٌ جرى إفقاره : فالسلعة وحدها هي التي يمكن أن توجد ، وبينما تصبح تمثيلاتُ العالم الاجتماعي بمجمله أكثر ملموسية باستمرار « يتحول المستهلك الواقعي إلى مستهلكٍ للأوهام . والسلعة هي هذا الوهم الواقعي فعلاً ، والاستعراض هو تبديه العام » . ^(١٦)

لكن التناقض الذي يزيحُ وحدةَ تحصيل الحاصل للمجتمع الرأسمالي قد تحدّد منذ زمنٍ طويل في التوتر بين قوى وعلاقات الإنتاج . ففي البيان الشيوعي ، لاحظ ماركس ، وإنجلز أنه مثلما أن تطوّر قوى الإنتاج إلى مدى أبعد من العلاقات الاجتماعية التي تدعمها قد تطلّب وضع نهاية للمجتمع الإقطاعي ، فإن القوى الإنتاجية التي أطلقتها الرأسمالية تقذفُ بها في أزمةٍ خاصةٍ بها .

لم تعد القوى المنتجة الموجودة تحت تصرّف المجتمع تساعد على تعزيز تطور شروط الملكية البورجوازية : بل على العكس أصبحت هذه القوى بالغة القوة بالنسبة لهذه

الشروط ، التي أصبحت تقيدهما ، وكلما أخذت القوى المنتجة تتغلب على هذه القيود ، كلما جلبت الفوضى إلى مجمل المجتمع البورجوازي ... لقد صارت شروط المجتمع البورجوازي أضيق من أن تستوعب الثروة الناشئة عنها . (١٧)

أما الأزمات الناشئة عن الإنتاج المفرط الذي يميز المجتمع البورجوازي فيمكن تلخيصها مؤقتاً ، عن طريق خلق أسواق جديدة أساساً ، لكن حلها لا يمكن أن يتحقق إلا مع إلغاء العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي تظل متخلفة عن قوى الإنتاج . وقد وافق الواقفيون على أن التناقض بين قوى وعلاقات الإنتاج هو التعارض الجوهرى للمجتمع الرأسمالى ، وكانوا كذلك على وفاق مع المفاهيم الماركسية للتاريخ والطبقة . يظل الاستعراض مجتمعاً طبقياً ، مؤسساً على نظام إنتاج يفصل العمال أحدهم عن الآخر ، وعن نتائج عملهم ، وعن السلع التي يستهلكونها . ويصرف النظر عن وفرة المجتمع الاستعراضى ، فإن الفقر الجوهرى للحياة اليومية جعل الواقفين مقتنعين بأن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية مازالت تُعيد إنتاج البروليتاريا بوصفها الطبقة القادرة على إدراك وتجاوز التناقضات الاقتصادية للرأسمالية . وصورة الوحدة والاكتفاء - الذاتى المتلاحم التي يبيعها المجتمع الحديث هي نفسها نتاج للانفصالات ، والانقسامات ، والتناقضات التي تصيب الاستعراض . « الوحدة اللواقعية التي يعلنها الاستعراض هي قناع الانقسام الطبقي الذي تركز عليه الوحدة الواقعية لنمط الإنتاج الرأسمالى » . (١٨)

لكن مياه الماركسية الغربية التي كانت الأمية الواقفية تسبح فيها كانت تلك التي تعتبر أن المشكلة الجوهرية للرأسمالية الحديثة تكمن في قدرتها على احتواء ، وليس إنتاج ، النزاع الطبقي والأزمة الاقتصادية . بدا المجتمع البورجوازي ، بالنسبة لأجيال من المنظرين الماركسيين ، قادراً بإطراد على التعامل مع التناقضات الاقتصادية المتضمنة فيه ، ولم يكن الواقفيون وحيدون في قلقهم إزاء تأثيرات الاستلاب المتزايد على قدرة البروليتاريا على اكتساب الوعي بقوتها وأهميتها . فقد تم دائماً تجنب الأزمة ، وليس أقل الأسباب لذلك أن اتساع السوق الضرورى لحل أزمات الإنتاج - المفرط قد تحقق بدرجة كبيرة عن طريق توسيع العلاقات السلعية لتشمل الخطاب ، والثقافة ، والحياة اليومية . فبالنسبة للمنظرين الأسبق مثل جورج لوكاتش وأنطونيو جرامشى ، مارست المؤسسات الثقافية والأيدولوجية سيطرة خانقة غير مسبقة على وعى الطبقة العاملة ، ناشرة رؤية للعالم تبدو فيها الرأسمالية على أنها النظام الوحيد الممكن للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية . وفى عمل هيربرت ماركوزه Herbert Marcuse فى الستينيات ، تم التأكيد بدرجة أكبر على عوامل الاستقرار الثقافية والأيدولوجية للرأسمالية مع مزاعم بأن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية قد نقلت عدواها إلى نفس أرواح من يعيشون داخل

نطاقها . بالنسبة لماركوزه ، ثم شراء الطبقة العاملة بالمال من جانب مجتمع لا يسمع بأى انشقاقٍ عن البعد الواحد لأيديولوجيا رأسمالية سائدة ، وفى عمله ، حلُّ محلِّ دور البروليتاريا إيماناً جديداً برغبات وتخيُّلات العقل اللاواعى وبالمجموعات الاجتماعية التى تملك الحرية فى استكشاف تلك الرغبات والتخيُّلات .

لكن منظرَين آخرين ، مثل أولئك المنخرطين فى الاشتراكية أو الهمجية Socialisme ou Barbarie ، وهى حركة ظهرت بعد الحرب وضمت عضويتها كورنيليوس كاستورياديس Cornelius Castoriadis (الذى كتب أيضاً تحت اسمى پول كاردان Paul Cardan وبيير شاليو Pierre Chaleu) ، وكلود لوفور Claude Lefort ، وبيير كانچور Pierre Canjuers ، وچان - فرانسوا ليوتار Jean-Francois Lyotard ، ولفترة قصيرة ، جى ديبور ، ظلوا على إيمانهم بالبروليتاريا وجادلوا بأن انتشار العلاقات المستتبّة خلال كل جانبٍ من جوانب الحياة اليومية لا يفعل سوى أن يمهّد الطريق أمام ردِّ جذريٍّ وشامل . وعرّفت الاشتراكية أو الهمجية « نضال الكائنات البشرية ضد إستلابهم ، والنزاع والانشقاق الناجمين فى كل مجالات ، وجوانب ، ولحظات الحياة الاجتماعية »^(٩) على أنه الموضوع المحورى للمعارضة الحديثة . ولم يكن التنظيم الإجتماعى الرأسمالى هو وحده الذى لوحظت فيه مستويات غير مسبوقّة من الاستلاب : فقد عرّفت الجماعةُ المجتمع السوفيتى بأنه بيروقراطى أو مجتمعٌ رأسمالية دولة ، وجادلت بأن البقرطة هى السمة المشتركة للمجتمع السوفيتى ومجتمعات شرق وغرب أوروبا . وهذا الموقف حملة ديبور معه إلى الأممية الواقفية ، ولم يتمهل إلا ليميّز بين الاستعراض المبعثر للمجتمع الرأسمالى المتقدم وبين شكله الشمولى المركز .

أعادت كلّ من الاشتراكية أو الهمجية والأممية الواقفية تعريف البروليتاريا فى علاقتها بالتجانس الاستعراضى للحياة اليومية ، مُعيدتين تأسيس المجتمع الطبقي على أساس الانفصام بين من يُصدرون الأوامر ومن يتلقونها ، ومُدرجتَين فى البروليتاريا كلّ من لا يملكون أى سيطرة على حيواتهم الخاصة . أعلن ديبور « إن انتصار نظام اقتصادى قائم على الانفصال يؤدى إلى بلقنة العالم » ،^(١٠) وتصبح التمردات ضد انعدام حيلة وابتذال الحياة اليومية هى المحركُ لثورةٍ لاتتبع من الفقر المادى بل من غياب السيطرة . ومن ثم فلا مجال للتساؤل حول إختفاء البروليتاريا تحت ثقل النزعة الاستهلاكية ؛ بل على العكس ، فإن امتداد العلاقات السلعية إلى كل جوانب الحياة اليومية لا يفعل سوى أن يوسّع الطبقة الثورية .

وفي الحقيقة ، رفض الواقفيون باحتقار المزاعم القائلة بأن البروليتاريا قد تم محوها . « أين يمكن أن تكون بحق السماء ؟ هل تبخّرت ؟ هل أصبحت سرّية ؟ أم أنها وُضعت في متحف ؟ » هكذا سخر فانيجيم . « إننا نسمع من بعض الدوائر أن البروليتاريا لم تعد موجودة في البلدان الصناعية المتقدمة ، إنها قد اختفت إلى الأبد تحت شلال من الأجهزة الصوتية ، والتليفزيونات الملونة ، والأسرّة المائيّة ، والجراجات ذات السيارتين ، وحمامات السباحة » .^(٢٩) ومشيراً إلى وفرة من الإضرابات المتصلة ، والمظاهرات ، وغيرها من بديّات السخط ، أورد فانيجيم كلام عامل فرنسي مؤيد لقوله بأنّه حتى الوفرة المادية لايمكن أن تُعوّض عن غياب العاطفة والاستقلال الذاتي . « منذ عام ١٩٣٦ ظلّت أحارب من أجل أجورٍ أعلى . وقد حارب أبي من قبلي من أجل أجورٍ أعلى . وقد حصلت على تليفزيون ، وثلاجة ، وسيارة فولكس فاغن ولو سألتني لقلت : إنها كانت حياة كلبٍ من البداية حتى النهاية » .^(٣٠) ورغم أنه بدا لديمور عام ١٩٦٧ أن البروليتاريا قد « فقدت تماماً القدرة على تأكيد استقلالها » وأهمها عن نفسها ، فإنها لم تتم تصفيتها بالتأكيد :

(إنها في الحقيقة) لازالت موجودة بشكلٍ لايمكن اختزاله ، داخل الاستلاب المكثف للرأسمالية الحديثة : إنها الغالبية العظمى من العمال الذين فقدوا كلُّ سلطةٍ على استخدام حياتهم ، والذين ، فور أن يعرفوا ذلك ، يعيدون تعريف أنفسهم بأنهم البروليتاريا ، النفي الذي يعمل داخل هذا المجتمع .^(٣١)

إذا كان الاستلاب هو وسيلة وغاية التنظيم الاستعراضي ، فإن كلَّ من يناضلون لتوكيد نفي استلابهم يقومون بالدور الثوري للبروليتاريا .

وقد مكّن هذا المفهوم للبروليتاريا الواقفيين من أن يروا وعياً طبقيّاً وليداً في كل تمرّد ضد فقر الخبرة اليومية . وهكذا ، مثلاً ، « تشن التيارات المتمردة من الشباب احتجاجاً أولاً لأشكال له ، (لكنه) يحمل في داخله بصورة مباشرة رفض السياسة القديمة المتخصصة ، في الفن وفي الحياة اليومية » .^(٣٢) ومع النضالات ضد مراتبية وبيروقراطية المنظمة النقابية ، يشير هذا النوع من التمرد إلى « نضالٍ عفويٍّ جديد يبدأ تحت قناع جنائي » .^(٣٣) وداعياً إلى نزعةٍ لُدّيّةٍ جديدةٍ ، موجهة هذه المرة ضد « آلات الاستهلاك المسموح به » ، أشار ديبور إلى كل أشكال رفض العمل ، ووقت الفراغ ، والتنظيم ، والاستهلاك المستلبين بوصفها أرضية انقضااضٍ ثوري على المجتمع الاستعراضي .

* نسبة إلى ند Ned Ludd الذي يُنسب إليه مخطو الآلات في إنجلترا في ١٨١٢ - ١٨١٨ م .

وقد أثر كتاب لوكاتش التاريخ والوعى الطبقي تأثيراً كبيراً فى مجتمع الاستعراض بنظرته إلى التطور الرأسمالى على أنه يُنتج عناصر تصرف وكذلك تُشجّع إدراك البروليتاريا لموقعها . فمن جهة ، فإن احتلال السلعة الكامل للحياة الاجتماعية يُشجّع الوعى إلى مدى غير مسبوق : « بينما ينتج النظام الرأسمالى ويعيد إنتاج نفسه اقتصادياً بشكل مستمر على مستويات أعلى وأعلى ، تفوق بنية التشيؤ بشكل متزايد فى وعى الإنسان إلى مستوى أكثر عمقاً ، وقدرية ، وحسماً . »^(٢٦) لكن من جهة أخرى ، فإن « السلعة لا يمكن فهمها فى جوهرها غير المشوّه إلا حين تُصبح المقولة الشاملة للمجتمع ككل » ،^(٢٧) وانتشار السلعة إلى كل مجالات الحياة اليومية يجعلها مرئية على نحو متزايد . فالأشكال الأقدم للسيطرة ، على سبيل المثال ، أشكال سيطرة الكنيسة والعائلة ، تُزاح جانباً حين تبلغ السلعة حد « التغلغل فى المجتمع بكل جوانبه وإعادة صياغته على صورتها هي » ،^(٢٨) و « الطابع السلمى للسلعة ، النمط المجرد ، الكمى لقابلية الحساب يُظهر نفسه هنا فى أنقى أشكاله . »^(٢٩) وعلى غرار ذلك جادل ديور بأنه رغم أن انتشار العلاقات السلعية خلال كل الخبرة الاجتماعية قد يجعل الوعى بها أصعب ، فإنه يُنتج كذلك أشد الخيارات صرامة والإمكانية غير المسبوقة لقطيعة جذرية مع الكل . إذ بينما يكتسب المخربون الساخطون والتافهون وعياً باستلابهم ، فإنهم يواجهون بالخيار بين أن يقبلوا الكلية الاستعراضية ، وبين أن يرفضوها تماماً : « يجعل الاستلاب الرأسمالى المتزايد باستمرار ، على كل المستويات ، من الصعوبة بمكان أن يدرك العمال يؤسهم ويسموه باسمه ، « لكنه فى نفس الوقت » لا يترك أمامهم من بديل سوى رفض مجمل يؤسهم ، أو لا شيء » .^(٣٠) أو ، كما يقول ملصق من عام ١٩٩٠ لصبى جالس وسط أرض خراب : « هل فكرت ذات مرة فى مهنة الثورة الشاملة ؟ » .

هذا المنظور لم يجعل الواقفين قريبين من الأشكال التقليدية للتنظيم السياسى . فقد جعلتهم الليبرترارية اللاهية لجنورهم الطبيعية يرون فى كل من الحزب الثورى ، المعرض دائماً لأن يتطور كغاية فى ذاته ، وفى الافتراضات النظرية التى يقوم عليها ، المكونات التى لا يمكن استنقاذاها للعالم القديم من التأمل المنفصل . رأى ديور فى إخفاق الحركات الثورية المبكرة وفى تطور الماركسية كمذهب علمى يُشجّع التشديد على التناقض الاقتصادى ، المنبع الرئيسى للثورة التى لاتفعل سوى أن تدعم سلبية وتضحية العلاقات الاجتماعية الرأسمالية .

(ما أصبح) مهماً هو دراسة التطور الاقتصادى بصبر ، وكذلك قبول المعاناة بهدوء هيجلى ، لتظل النتيجة « مقبرة للنوايا الطيبة » . الآن يتم اكتشاف أنه ، طبقاً لعلم الثورة ، فإن الوعى يصل دائماً مبكراً جداً ، ويجب تعليمه للناس .^(٣١)

بالنسبة لدييور ، فإن الحزب ، الذى تأتى منه هذه التربية تقليدياً ، لا يفعل سوى تشجيع الإرجاء الذى لا ينتهى للحظة الثورية . وحتى حين تكون التناقضات بديهية ومعترفاً بها صراحةً ، فإن الانتظار الطويل حتى تنتضج الشروط يعنى أن إمكانية تجاوزها الثورية يمكن أن تظل حلماً بعيداً واستعراضياً .

بالنسبة للمواقفين ، فإن إمكانية المنظمة الثورية أو النظرية التى تمثل الطبقة العاملة لم تكن أمراً وارداً . فحيث إن ذلك التمثيل هو على وجه الدقة أرض الاستلاب الذى تعمل الثورة ضده ، فإن « على المنظمة الثورية أن تتعلم أنها لم تعد تستطيع أن تحارب الاستلاب بأشكال (نضال) مستتبة »^(٣٢) . لا يمكنها أن « تمثل الطبقة الثورية » . بل عليها « فقط أن تدرك نفسها على أنها انفصال جذرى عن عالم الانفصال » .^(٣٣)

حين تكتشف البروليتاريا أن نفس قوتها الخارجية عنها تسهم فى التدعيم الدائم للمجتمع الرأسمالى ، ليس فقط فى شكل العمل (المستتب) الذى تقدمه ، بل كذلك فى شكل النقابات ، أو الأحزاب ، أو سلطة الدولة التى أقامت لتحرر نفسها ، فإنها تكتشف كذلك بالخبرة التاريخية العينية أنها هى الطبقة المعادية تماماً لكل خارجية متجمدة وكل تخصيص للسلطة . إنها تحمل الثورة التى لا يمكنها أن تترك أى شئ خارجها ، إنها تحمل مطلب السيطرة الدائمة للحاضر على الماضى ، والنقد الشامل للانفصال .^(٣٤)

لابد من نفى العلاقات الاجتماعية المستتبة عند كل نقطة من النضال الثورى إذا أردنا مواجهة الإفقار العميق للحياة اليومية : « لا يمكن للمنظمة الثورية أن تكون أقل من نقد موحد للمجتمع ، أى نقد لايساريم مع أى شكل من أشكال السلطة المنفصلة ، فى أى مكان من العالم ، ونقد يوجه على نحو كلى ضد كل جوانب الحياة الاجتماعية المستتبة » .^(٣٥) والأسس الوحيدة للتنظيم السياسى القادرة على تحقيق هذه المعايير هى أسس الإدارة - الذاتية المستقلة ذاتياً والتى تركز عليها فكرة السوفيت ، أو المجلس العمالى .

ورغم أن المجالس العمالية لا تتغلب على كل مشكلات التنظيمات والمراتيبات المنفصلة ، فمن المؤكد أن هذه الأشكال المستقلة ذاتياً من التنظيم تطرح الأسئلة الصحيحة وتخضع كل أشكال المراتبية والتوسط لنقد صارم . وكان المواقفون مقتنعين بأن المنظمة الثورية يجب أن تعمل على إقامة المجالس دون أن تنتج ، رغم ذلك ، إيديولوجيا منفصلة للمجالسية ذاتها .

فى سلطة المجالس (العمالية) ، التى يجب أن تحل عالمياً محل كل سلطة أخرى ، تكون الحركة البروليتارية نتاج نفسها وهذا النتاج هو المنتج ذاته . إنها تمثل الهدف بالنسبة لنفسها . هنا فقط يجد النفى الاستعراضى للحياة نفيه بدوره .^(٣٦)

وقد كان هذا هو الموقف الذى اتخذته لوكاتش الشاب ، الذى جادل بأن المنظمة المُحَكَّمة والمراتبية الصارمة الحزب اللينينى هى مجرد إعادة إنتاج للعلاقات المستتَبة التى تنتجها الرأسمالية . والمجلس العمالى وحده هو الذى « يحدّد الهزيمة السياسية والاقتصادية للتشيؤ » ،^(٢٧) حيث إن الميكنة والتخصص المتزايدين للإنتاج الرأسمالى يستلزمان من نشاط العامل أن « يصبح أقل نشاطاً باستمرار وأكثر تأملية باستمرار » .^(٢٨) إن « الصورة الرأسمالية » لواقع مُتجمّد لكنه مشتبك رغم ذلك فى حركة شبحية ، مضطربة تصبح ذات معنى على الفور حين يتم تنويع هذا الواقع فى صيرورة يكون الإنسان هو القوة المحركة لها .^(٢٩) أمّا من ينتجون ويعيدون إنتاج العلاقات الاجتماعية المستتَبة فلا يمكن منحهم وعياً بهذا المعنى عن طريق قوة خارجية ، بل لابد أن يدركوه بأنفسهم بشكل نشط . بالنسبة لكل من لوكاتش والمواقفين ، فإن المجالس العمالية وحدها هى التى تجسّد الأشكال المستقلة ذاتياً والمباشرة للمشاركة السياسية التى يمكن بها تحقيق هذه القوة الدافعة . وقد رأى المواقفيون أن المجالس المُدارة - ذاتياً ، بوصفها قادرة على رفض كل توسّط خارجى ومقاومة الانفصالات الاستعراضية للحياة الرأسمالية ، هى وسيلة التغيير الاجتماعى وكذلك الأساس للتنظيم ما بعد - الرأسمالى .

هذا العداء لكل أشكال الانفصال أدّى بالمواقفين إلى تبني ما يمكن وصفه بأنه موقف حد أقصى ، تُنسب انطلاقاً منه كل خبرات الاستلاب ، والتمثيل والمراتبية إلى العلاقات الاجتماعية الرأسمالية .^(٣٠) فالاستلاب ، مهما اتضح أنه طبيعى أو ضرورى ، لابد من الردّ عليه كما لو كان هو النتيجة الوحيدة للمجتمع الرأسمالى : إذ أن عكس المنظور الضرورى لنقد الاستعراض لا يكون ممكناً إلّا من هذا الموقع المتطرف ، وأى موقف يفشل فى إخضاع مجمل المجتمع القائم لنقد صارم يكون عرضةً للتكيف فى إطاره . وقد كان استخدام لوكاتش نفسه لمصطلح « التشيؤ » فى كتاب التاريخ والوعى الطبقي على نفس الدرجة من الاتساع . فالتشيؤ ، الذى هو اختزال الفرد إلى شئ ، يظهر فى مجتمع يُشبع « كل حاجاته على أساس التبادل السلعى » .^(٣١) ويُسكّل « الواقع المباشر لكل شخص يعيش فى المجتمع الرأسمالى » .^(٣٢) وفيما بعد ، حين انتقد لوكاتش مصطلح « التشيؤ » ، أشار إلى أنه يخلط بين تلك الأشكال من الاستلاب التى تكون العلاقات الاجتماعية الرأسمالية مسنولة عنها حقاً وبين تلك التى تشكّل جزءاً من الانفصال الطبيعى للذات الإنسانية عن العالم . وجادل بأن هذا الموقف قد أدّى إلى تحليل يدمع ، من جهة ، فكرة شرط إنسانى لا يتغير ، ويطلب ، من جهة أخرى ، بالتطور المستحيل لوعى قادر على التغلب على استلاب هو فى الحقيقة خاصية طبيعية للوعى وليس أمراً نوعياً خاصاً بالرأسمالية على الإطلاق . لكن قرار المواقفين باعتبار الرأسمالية مسنولة عن كل أشكال

الاستلاب كان استجابةً تكتيكيةً لمشكلة انتقاد مجتمع من الصعب فيه بصورة متزايدة التمييز بين ماهو طبيعي وماهو مبنى اجتماعياً عند أى نقطة . لابد من الرد على كل شيء للتأكد من عدم نقل أى بقايا من العالم القديم إلى العالم الجديد ، وإذا كان الاستلاب هو السمة المميزة للعلاقات الاجتماعية والخطابية التى نعيش فيها ، فإن الاستلاب إذن هو ما يجب الرد عليه بكل تبدياته . ورغم أن هذا الموقف جعل الواقعيين عُرضةً للاتهامات بالطوباوية لاستحضارهم لعالم ما بعد - ثورى متحرر من كل توسط ، وتخصيص ، وسيطرة ، ومراتبية ، فلم تكن محاولتهم محاولةً لإلغاء النزاع بين الفرد والعالم ، بل بالأحرى محاولةً للتساؤل عن كل لحظة من لحظات تفاعلها .

وقد دعمَ هذا الموقفَ مفهومُ الواقعيين عن « الموقف » نفسه . فقد أعلنوا ، معيدين صياغة ماركس وموجهين ضربةً إلى سارتر ، أن : « الفلاسفة والفنانون اكتفوا حتى الآن بتفسير المواقف ، والمسألة الآن هى تغييرها ، وحيث إن الإنسان هو نتاج المواقف التى يمرُّ بها ، فإن من الجوهرى خلق مواقف إنسانية . حيث أن الفرد يُعرَّف بموقفه ، فإنه يريد السلطة لخلق مواقفٍ جديدة برغباته » .^(٤٣) لقد قام سارتر وأولئك الفلاسفة الذين مارسوا بعض التأثير على الفلاسفة الوجودية ، ومن بينهم هايدجر وكيركجارد ، بإيلاء أهمية كبرى للطريقة التى يجد بها المرء موقعه فى العالم . فبالنسبة لسارتر « مامن حرية إلا فى موقف ، وما من موقف إلا من خلال الحرية » .^(٤٤) والذات الإنسانية التى تتصرف « لذاتها » (فى مقابل الشئ الذى يوجد « فى ذاته ») هى على الدوام مقنوفة فى العالم فعلاً ولايمكنها إلا أن تختار وتتصرف فى علاقةٍ معه . فحرية الذات الوجودية ليست هى القدرة غير المحدودة على اختيار أى شئ ، بل هى القدرة على الفعل فى وضد العالم الذى تجسد نفسها فيه . « فلا يمكن وجود ما هو حر لذاته إلا بوصفه منخرطاً فى عالمٍ مقاوم . وخارج هذا الانخراط تفقد مقولات الحرية ، والحتمية ، والضرورة كل معنى » .^(٤٥) وفى مفهوم هيجل لتطور الوعي - الذاتى الإنسانى ، الذى يدين له ماركس ، ولوكاتش ، وسارتر جميعهم ، نجد ، مرةً أخرى ، أن الوعي الاجتماعى والحرية الإنسانية يتطوران من الصراع ضد الطبيعة ومن إدراك المرء لنفسه فى نشاطٍ مُنتج أو عملٍ على العالم . فى هذا المفهوم الجدلى للعالم ، يكون الانفصال والتنافر بين الوعي وبين العالم ، بين الذات وبين الموضوع ، ضرورياً للتطور الإنسانى : فمن هذا الاختلاف أو الاحتكاك يبرز الوعي - الذاتى الكامل ولم يكن هدف الهجمات الواقفية على هذا الانفصال هو تحقيق عالم طوباوى من الركود الكامل دون إمكانية تغيير أو تحولٍ مستقبلى ، بل عالم يمكن فيه للمغامرات الحقيقية للحياة التاريخية أن تجرى إلى النهاية فى مجتمع « بعد أن هزم كل أعدائه ، سيكون قادراً فى النهاية على أن يسلم نفسه ببهجة للانقسامات الحقيقية

والمواجهات التي لا تنتهي للحياة التاريخية » .^(٤٦) ومن هنا كان الهجوم على كل أشكال الانفصال والتوسط في الحقيقة تحدياً للمفاهيم القائمة للاختلاف والتناقض . لم يكن الواقفيون مُصممين على إنهاء كل انفصال ، بل على العيش في عالم يكون قد بزغ من النقد الجذري للمجتمع القائم .

ورغم أن معاناة وصراع عملنا على وضد العالم هي التي أوصلتنا إلى حالة وعينا الراهنة ، فإن الوعي الإنساني والتعبير عنه مازال مقيداً وأسيراً للتأيد غير المشروع لعلاقات الإنتاج المستلبة إلى مدى يفوق الحاجة إلى البقاء . « إن تراكم إنتاج طاقات تكنولوجياية دائمة التحسن يتقدم أسرع حتى مما تنبأت به شيوعية القرن التاسع عشر . لكننا ظللنا عند مرحلة ما قبل تاريخ فائق العتاد . »^(٤٧) والحرية مما قبل التاريخ ذاك يمكن أن تصرّنا من الضرورة وتدفع بنا إلى عالم جديد من الاختيار الحر والإفراط اللامى ، وتجاوز العلاقات التي تستبعد هذه الحريات هو ما يجب أن يحفز المشروع الثوري المعاصر . « إننا بحاجة إلى العمل باتجاه إغراق السوق - ولو كانت السوق الثقافية فقط في هذه اللحظة » ، جادل الواقفيون ، « بكتلة من الرغبات التي لا يتجاوز تحقيقها قدرة الوسائل الحالية لدى الإنسان للعمل على العالم ، بل يتجاوز فقط قدرة التنظيم الاجتماعي القديم »^(٤٨) في اللعب المتولد عن الرغبة يجب أن يتمكن الأفراد الآن من التعرف على نواتهم ، متقدمين بمنظومة جديدة ومختارة من علاقات لم يعد يعطيها الروح العام للعمل والصراع بل يحكمها البناء الحر واللعبى للمواقف ، التي تكون اللحظة الثورية أولها وأفضلها .

بالنسبة للواقفيين فإن إحدى الآليات المحورية التي يستبعد بها الاستعراض إمكانية مثل هذا العالم هي غرس خرافة أنه هو النسق الوحيد للتنظيم الاجتماعي القادر على تزويدنا بوسائل البقاء . وفي الحقيقة ، فقد جرى يوماً تبرير علاقات الإنتاج الرأسمالية على أساس أنها تُسهّل إشباع الاحتياجات الأساسية ، وإذا كان العمل المبذول في سبيل البقاء هو عصا العلاقات الرأسمالية ، فإن إمكانية تحقيق الحرية من هذه الضرورة هي جزرتها ، هي فردوسها على الأرض . أما إمكانية زيادة الوقت الحر ، والفراغ ، وفرصة التمتع بثمار عمل المرء فيتم إبرازها دائماً على أنها جائزة زيادة الإنتاجية . وقد جادل الواقفيون بأنه برغم أن الإنجازات الاقتصادية والتكنولوجية للرأسمالية قد جعلت احتمال هذه الجائزة إمكانية واقعية ، فإن علاقات الإنتاج المستلبة التي كانت ضرورية للقضاء على الحرمان المادي وإشباع الاحتياجات الأساسية يجري الآن تأييدها دون مبرر . لقد أدّى النمو الاقتصادي « إلى وفرة لاشك أن السؤال الأولي للبقاء وجد في ظلها حلاً ، لكن على نحو يجعل من الضروري إعادة اكتشافه على الدوام ؛ إذ يُعاد طرحه

فى كل مرة على مستوى أرقى» ^(٤٩) . لم يكن الإنتاج المستلَب ضرورياً إلا لِقوم يائسين من أجل البقاء ؛ والآن وقد خلصتنا من هذا اليأس قوى الإنتاج التى أطلقت الرأسمالية عنانها ، فإن العلاقات الاجتماعية التى سهّلت التطور البشرى ذات مرة قد أصبحت فرملة وعائقاً له . لقد تحرّرت المجتمعات من « ضغط الطبيعة الذى استلزم صراعها المباشر من أجل البقاء ، لكنها لم تتحرر من محرّرها ذاته » . ^(٥٠) يجرى باستمرار تقديم مخاطر وأعداء جدد لمواجهة خطر الفقر المادى : فالفظائع الدائمة للحرب النووية ، والأوبئة ، والكارثة البيئية تعيد إنتاج أيديولوجيا الحاجة الملحة للبقاء . لابد أن يتراجع باستمرار أفق اليوتوبيا الرأسمالية : « إن إشباع الاحتياجات الأساسية يظل أفضل ضمان للاستلاب ؛ وأفضل طريقة لإخفائه هى تبريره على أساس ضرورات لا يمكن إنكارها » . ^(٥١) فى وقت كان يمكن فيه للبقاء أن يكون قد أصبح دافعاً من دوافع الماضى ، تجاوزته حياة خالية من مطالب الاحتياج ، تظل الحياة اليومية « محكومة بسطوة الندرة » ومنظمة « ضمن حدود فقر صارخ » ^(٥٢) .

هذا الفقر يتدعم ويُعاد إنتاجه من خلال إنتاج سلع تتظاهر بتقديم إشباعات تُنكرها باستمرار . « إذا كان البقاء القابل للاستهلاك شيئاً يجب أن يتزايد باستمرار ، فذلك راجع إلى أنه يظل يتضمن الحرمان » . ^(٥٣) يجرى تقديم حتى أشد السلع ابتذالاً ولا ضروريةً على أنها وسائل للبقاء « كيف يمكنك الحياة بدون مسحوق صابون س ؟ » أو تُقدّم أحياناً على أنها تهديد بديهى : « لا يمكنك العيش دون بطاقة ائتمان » ، أو « أنت بحاجة إلى استخدام أدوات التجميل » . وقد كتب فانيجيم « بينما جرى تقليل الفقر بالنسبة لمجرد البقاء المادى ، فإنه قد أصبح أشد عمقاً بالنسبة لأسلوب حياتنا » . ^(٥٤) فى تكامل مع بلاغة المجتمعات الرأسمالية المتقدمة ، لاتفعل المجالات الحرة للترف ، ووقت الفراغ ، والاستهلاك ، سوى إعادة إنتاج العلاقات المستلبة التى أنتجتها ، مقدّمةً بذلك دورة جديدة من الندرة ، والحرمان ، ودوافع البقاء . ووقت الفراغ الذى ناضلت من أجله أجيال من العمال ، قد غرّته نفس العلاقات المستلبة التى كان من المفترض أن يكون بمثابة إجازة منها ؛ فالرأسمالية الحديثة تتطلب « فائضاً من التعاون » ^(٥٥) ، ويضاف الاستهلاك المستلَب إلى الإنتاج المستلَب كواجب لامناص منه بالنسبة للجماهير . ^(٥٦) عند هذه المرحلة من التطور - المفرط والوفرة ، يجرى الآن تشجيع العمال ، الذين كان يجرى إجبارهم على إنتاج السلع التى يحتاجونها ، على استهلاك السلع التى يقال لهم أنهم يحتاجونها ؛ وامتداد العلاقات السلعية لتشمل كل مجالات الخبرة الاجتماعية يعنى أن العامل لم يعد متحرراً منها حتى خارج مكان العمل . يتم تعريف وقت الفراغ على أساس الزمن المكتسب للطابع السلى ، والنشاطات ، والبضائع ؛

يجرى إنفاق وقت الفراغ ، ويصبح المجال خارج العمل مرتعاً بصورة مطردة للعلاقات المستتبة .

هذا العامل الذى أحل بفترة من الاحتقار الكلى الذى يلقاه بوضوح من كل ضروب تنظيم والإشراف على الإنتاج ، يجد أنه ، يومياً ، خارج الإنتاج وتحت قناع المستهلك ، يُعامل كشخص بالغ بأدب جم^(٩٧) .

إن الاستهلاك ، الذى لم يعد مجرد ملحق للإنتاج ، يصبح ضرورياً لدورة السلع ، وتراكم رأس المال ، وبقاء النسق الاستعراضي .

لكن الاستهلاك لا يفعل سوى إعادة إنتاج الاستلاب والعزلة المتولدين فى الإنتاج . يتم توزيع سلع لامعنى لها بشكل متزايد وتأمّلها على أنها بضائع خارجية ومعادية : فهى لأنها غير - مشبعة داخلياً ، تُجسّد العلاقات الاجتماعية المستتبة وتكتسب كامل معناها من الكل الاستعراضي الذى تنشأ فيه . « فى المجتمعات التى تسود فيها شروط الإنتاج الحديثة ، تُقدّم الحياة نفسها بكاملها على أنها تراكم هائل من الاستعراضات »^(٩٨) . تُقدّم وفرة مذهلة من خيارات السلع ، ويكون التماهى مطلوباً ليس مع سلعة منفردة بل مع النسق السليم ذاته : فالاستعراض ككل هو ما يُطلَنُ عنه ويكون مرغوباً ، الأضواء ، والفرص ، والمتاجر ، والإثارة : ظلت جاذبية المجتمعات الرأسمالية تكمن على النوام فى ديناميتها المتألّفة ، فى الوفرة المفرطة للسلع وفى الحضور الكلى للاختيار الذى تقدّمه . لكن فى الممارسة ، يمكن اختيار أى شئ باستثناء المجال الذى يكون الاختيار ممكناً فيه . يمكن للمرء اختيار أن يكون ، ويفكر ، ويفعل أى شئ ، لكن لما كانت الأنوار ، والأفكار ، وأساليب الحياة الممكنة ضمن نطاق المجتمعات الرأسمالية لا يُسمَحُ لها بالتبدى إلا إلى المدى الذى تبدو فيه بوصفها سلعاً ، فإن تكافؤ وتجانس السلع لامهرب منه فى أشدّ جوانب الحياة خصوصية . تحتوى المتاجر دائماً على كل شئ باستثناء الشئ الذى يريده المرء حقاً : إنها « مملوءة بالأشياء » ، لكن المرء لا يستطيع شراءها جميعاً ، كما أنه لا يستطيع شراء جميع المتاجر . إن فعل الاختيار بين تشكيلة من السلع ، سواء أكانت أدواراً أم أشياء ، أساليب حياة أم آراء ، مقضى عليه ، بسبب مكانه فى الكلّ المستلب ، بأن يصبح مثلاً على « الخيار الزائف ضمن الوفرة الاستعراضية » ،^(٩٩) خياراً لاعلاقة له ولا معنى بين سلع فارغة ومتكافئة .

يُمثّل كل منتج الأمل فى « طريق مختصر باهر للوصول إلى الأرض الموعودة للاستهلاك الكلى » ،^(١٠٠) لكن تحقيق هذا الوعد ليس ممكناً إلا بالحصول على مجموع السلع ، وهى رغبة تستثير مراكمة السلع لكنها لا تشبع فى النهاية . « إن الإشباع ، الذى

لم يعد يتأتى من استعمال السلعة الوافرة ، يجرى البحث عنه الآن فى الإقرار بقيمتها بوصفها سلعة *qua commodity* .^(١١) تدور السلع بوصفها غايات فى ذاتها ؛ والبضائع التى تُقدَّم يوماً على أنها نواتج فريدة ونهائية ، على أنها أفضل وآخر البضائع ، يتم استبدالها ونسيانها فى اليوم التالى :

يُصبح المستهلك ممثلاً بالتوقُّد الدينى إزاء الحرية ذات السيادة للسلعة . هكذا تنتشر بسرعة البرق موجاتُ من الحماس لمنتج معين ، تدعمها وتُعَمِّمُها كلُّ وسائل الإعلام . من أحد الأفلام ، ينبعث طرازُ ملابس ؛ ومن مجلة تُروِّج لنوادٍ ليلية ، تنتشر موضوعات ملابس متنوعة . وفى اللحظة التى تنزلق فيها كتلة السلع نحو الصبائية ، يُصبح ما هو صبياني هو نفسه سلعة قائمة بذاتها .^(١٢)

وتصبح حياة المستهلك بدورها صبيانية على نحو متزايد ، لاتستطيع العثور على هويتها إلا فى فعل الاستهلاك الذى لا معنى له . على هذا النحو ، « يعلن الإنسان المتشوّع عن برهان حميمية مع السلعة . »

تبلغ صنمية السلعة لحظات من التسامى المتقدِّم المائل لنسويات نشوة اختلاجات أو معجزات الصنمية الدينية القديمة . والاستخدام الوحيد الذى يتبقى هنا هو الاستخدام الجوهرى الخضوع .^(١٣)

هذا التماهى الحميم للفرد مع السلعة ينشأ من محاولة الهروب من الاستلاب ؛ إنه بحثٌ عن بعض الوحدة والمعنى وسط تشظٍّ وعزلة متزايدة . لكن دور السلعة فى إعادة إنتاج العلاقات المستتبّة يجعل هذا التحقق مستحيلًا : فمجتمع الوفرة السلعية يُنتج تناقضاته الخاصة . إنه بحاجة إلى زرع احتياجات جديدة وإيقاظ رغبات جديدة ، لكنه لا يستطيع أبداً السماح لها بأن تتحقق حيث إن نفس نوافعه للابتكار الدائم وزيادة الإنتاج والاستهلاك تعتمد على استمرار النضال من أجل الإشباع .

ولما كان الاستعراض عاجزاً عن السماح بالمشاركة بناءً على شروط غير شروطه ، فإنه يولّد صورة المشاركة ويدعو الجميع إلى « الانضمام » إلى الكل السعيد بينما يتحقق فى نفس الوقت من أن هذه الكلية وهمية ولا يمكن بلوغها : إنها صورة قوية ، وجذابة ، لكنها فارغة . من ناحية المبدأ ، يمكن للمرء أن يمتلك أى شئ ، ويفعل أى شئ ، ويكون أى شئ ، ويذهب إلى أى مكان ، لكن لا يمكن للمرء أن يختار أو يحدد الكل الذى تجرى فيه هذه الخيارات الوفيرة . كل شئ يُقدَّم ، وكل شئ له جاذبية عظيمة ، لكن الشئ الذى يمكن اختياره هو شئ بائس ومبتذل . العالم مكانٌ مثير ، لكن الجحر الذى يعيش فيه المرء يمكن أن يكون كثيباً كماء البالوعات . بوصفها تمثيلاً لذاتها ، تكون الحياة مكتملة ومُشبعة ؛

أما كما يمكن فعلياً أن تعاش ، فإنها متشظية ومخبئة للأمال . فقط في سياق الكل الذي يجرى الإعلان عنه ، في سياق صورة الوحدة الاستعراضية ، يكون للسلعة معنى : فمثلما تقوم قصاصات القماش الزاهية الألوان على أرفف أحد متاجر بنيتون Benetton بإخفاء اللون المنفرد لكل قطعة ثياب ، فإن استهلاك كل سلعة يستتبعه فقدان فوري لبريقها .

لا يكتسب منتج معين مكانته مهما كان إلا حين يوضع للحظة في مركز الحياة الاجتماعية . كانه السر المكتشف للغاية للنهائية للإنتاج . لكن الشيء الذي كان يتمتع بالمكانة في الاستعراض يصبح مبتذلاً في اللحظة التي يصل فيها إلى منزل مستهلكه ، وكذلك إلى منازل كل المستهلكين الآخرين . إذ يكشف بعد فوات الأوان عن بؤسه الجوهري ، الذي يأتي إليه بالطبع من بؤس إنتاجه . لكن عندها يكون شيء آخر هو الذي يحمل بالفعل تبرير النظام ويطلب بالاعتراف به .

من الضروري ، بالطبع ، أن تظل الأرض الموعودة بعيدة المنال . فالجميع يعلمون أن التدفئة المركزية بالغاز لن تجعلهم فعلاً يشعرون أنهم في دارهم بدرجة أكبر ؛ وأن العطور لا تجلب السعادة الدائمة ، وأن الإجازات لا يمكن أن تجعل أحلام المرء تتحقق . لكن هذه الرغبات الكبرى يجرى الإعلان عنها باستمرار ، وإدراك أن التدفئة المركزية بالغاز لا تحقق وعودها لا يجعل رغبتنا في الانتماء إلى العالم تختفي . ورغم أننا محكوم علينا بالبحث عن التحقق بين شحنات السلع المستتلة والخبرات المنقولة ، فإن التجديدات الدائمة في إنتاج السلع لاتفعل سوى تشجيع بحثنا عن الإشباع ، انتظارنا المتلف للشيء الأفضل التالي .

في وسط هذه الدورات الدائمة من إعادة التنمية ، فإن الثورة ، بالطبع ، هي التغيير الوحيد الذي يستتبعه الاستعراض مقدماً . التغيير يجرى ضمن الاستعراض ، لكن الاستعراض استاتيكي : إنه زمن مجمد إلى سلعته الخاصة ويعيد باستمرار إنتاج نفسه في دورات تكرارية . تقدم كل سلعة جديدة نفسها على أنها الشيء الأخير ، الكامل ، النهائي : استهلك هذا المنتج ، جرب هذه الخبرة ، كن هذا الشخص ، وإن ترغب أبداً في المزيد . لكن الرغبة في المزيد هي خبرة مبنية داخل السلعة المستتلة : فحرمانها يؤثر الرغبات فقط ولا يحققها أبداً . وابتكار الأمس يجرى تجاوزه باستمرار ، والمنتج النهائي يتمتع بمدى حياة متناقص باستمرار . السيارة التي تنهى كل السيارات ، وإجازة العمر ، والمطبخ الكامل - الإنجاز الأفضل ، والأضخم ، والآخر للإنتاج والتصميم - كلها يتم تخطيها لصالح غاية جديدة بحركة متسارعة . إن ما أكد امتياز الحاسم

بصفاقة تامة يتغير رغم ذلك « ، وكل « كذبة جديدة للإعلان هي أيضاً اعتراف (ضمني) بالكذبة السابقة » .^(٦٩) فالسلعة يجب أن تكون في آن واحد آخر السلع وأحدثها ؛ يجرى إعلان ونفى نهاية التاريخ كل يوم . وهكذا يؤكد الاستعراض باستمرار أنه « كان ثمة تاريخ ، لكن لم يعد هناك أي تاريخ » ، وهي نقطة أثارها ماركس وطورها كل من لوكاتش وديبور .^(٧٠)

في مجتمع الاستعراض ، اتفق ديبور مع ماركس على أن علاقات الإنتاج الرأسمالية قد فرضت حساً بالزمن الخطي على عالم كان يخبر زمنه قبل - الصناعي على أنه دوري . إن « انتصار البورجوازية هو انتصار الزمن التاريخي بعمق ، لأنه زمن الإنتاج الاقتصادي الذي يُغيّر المجتمع ، بشكل دائم ومن قمته إلى أدناه » .^(٧١) إن زمن المجتمعات قبل - الصناعية ، لكونه معاشاً في علاقة مع الفصول ، وساعات النور والظلام ، وأطوار القمر ، كان يرتد على نفسه ولا يجسد أي حس بالتقدم . لكن تراكم رأس المال يستلزم التطور المستمر لكل العلاقات الاجتماعية : فليس ثمة عود دوري ، بل مجرد الحاجة إلى التغيير . الإنتاج الرأسمالي يجعل الزمن تاريخياً ، غير قابل للانعكاس ، وعماماً ، وتاريخه لم يعد مكوناً من سلسلة من الأحداث المنعزلة ، لكنه ينتج في تراكم رأس المال والإنتاج السلعي : « للمرة الأولى لم يعد العامل ، في قاعدة المجتمع ، غريباً عن التاريخ مادياً ، لأن القاعدة الآن هي التي تحرك المجتمع على نحو غير قابل للانعكاس » .^(٧٢) وبمجرد « مطالبة البروليتاريا بأن تحيا الزمن التاريخي الذي تصنعه ، تجد البروليتاريا المركز البسيط غير القابل للنسيان لمشروعها الثوري » وكل محاولة من المحاولات التي أجهضت حتى الآن لإنجاز هذا المشروع تمثل نقطة انطلاق ممكنة للحياة التاريخية الجديدة .^(٧٣)

إن حس الزمن والتاريخ الذي يولده الإنتاج الرأسمالي قد يكون غير قابل للانعكاس وتقدمياً ، لكنه ، لكونه معاشاً بشكل خالص على أساس لحظات مكتسبة للطابع السلعي وللطابع الاستعراضى ، يعاش بالضرورة من على مسافة : يجرى تأمله ويلاحظ دون إمكانية للانخراط الفعلي . « هكذا أظهرت البورجوازية للمجتمع وفرضت عليه زمناً تاريخياً غير قابل للانعكاس ، لكنها حجبت استخدامه عن المجتمع »^(٧٤) . وفي هذا الزمن الاقتصادي الخالص ، يتبدى الزمن الاستعراضى بوصفه شكلاً دورياً - زائفاً من « البقاء الموسع » ، حيث يظل المعاش اليومي محروماً من القرار وخاضعاً ، ليس للنظام الطبيعي ، بل للطبيعة - الزائفة التي تطورت داخل العمل المستلب .^(٧٥) والزمن الاستعراضى يبني « على البقايا الطبيعية للزمن الدوري ، وكذلك يستخدمها في تركيب توليفات مماثلة » .^(٧٦) والأسبوع والراحة الأسبوعية ، الصباح التالي الليلة السابقة ، الأخبار والأوبرا التجارية ،

الإجازة السنوية وحفل العمل : كلها تقدمُ نورات جديدة تؤكدُ وتحجبُ واقعَ الزمنَ الخطيَّ . «
بينما كان الزمنَ الدوري هو زمنُ الوهمِ السَّاكِنِ ، المُعاشِ واقعيّاً ، فإنَّ الزمنَ
الاستعراضى هو زمنُ الواقعِ الذى يتغير ، والمُعاشِ وهمياً » .^(٧٣) والمهرجانات والأحداث
التي كان يتطلبها الزمنَ الدوري للمجتمع قبل - الرأسمالى ليضع علامةً على مروره
وعودته تجرى إعادة خلقها فى الاستعراض كمهرجانات زائفة ، تكون الأدوار الوحيدة
المتاحة فيها هى أدوار الجمهور ، أو المستهلك ، أو النجم . ويتم حظرُ الكرتيكلات
والمهرجانات حين تهددُ بانتهاك هذه الأشكال الاستعراضية .

فى الاستعراض ، يتم الإعلان عن الزمن واستهلاكه بوصفه وقتاً حراً ، وقت النزهة ،
وقت تناول الشاي ، وقت أكل الشيكولاتة ، وقت الاستثمار ، والاعتكاف . وهو يُنفَقُ ،
ويُضَيَّعُ ، ويُنفَقُ محسوباً كميّاً فى وحدات إنتاج واستهلاك . ومقسماً إلى وحدات قابلة
للبيع ، يُباعُ الزمنُ بوصفه « لحظات مُمتلئة عن بعد ومرغوبة بالتعريف ، مثلها مثل كل
سلعة استعراضية » .^(٧٤) ويتلخص هذا فى بيع « حزم زمنية كاملة التجهيز » ،^(٧٥) المُجمَّع
التجارى الشامل لكل شئ وصفقة الإجازة الشاملة التي يتخلّى فيها الزمن « عن طبيعته
الكيفية ، المتغيرة ، المتدفقة ؛ ويتجمدُ إلى مُتَّصِلٍ محدّد الحدود بدقة ، وقابل للحساب
الكميِّ ومملوءٍ بـ أشياء قابلة للحساب الكميِّ (...) إنه باختصار ، يصبحُ فضاءً » .^(٧٦)
والسفر ، الذى أصبح أسهل بفضل التطور التكنولوجى وفرض السوق العالمية ، يُترجمُ إلى
سياحة ، « فرصة الذهاب لرؤية ماضٍ مبتذلاً » ،^(٧٧) وتضيقُ الخصائصُ المميزة للأماكن
فى انتشار التكافؤ السلمي . وقد أنتج التخطيط الجماهيرى لأعوام الستينات « عمارةً
جديدة موجهة نوعياً إلى الفقراء »^(٧٨) ، وشجع تطوير فراغٍ متجانسٍ يتخلله « معابد
للاستهلاك المحموم »^(٧٩) ، مراكز تسوق ، ومراكز وقت فراغ ، ومدناً جديدة ، وبيئات تعلنُ
باستمرار : « فى هذه البقعة ، لن يحدث شئ أبداً - ولم يحدث شئ على الإطلاق »^(٨٠) .
وكما يوضح التطور الحديث للحدائق التي تُعبّر عن موضوعات ، والقرى التي تم
ترميمها ، والمقابس (الباستيش) المعمارية ، وصناعة التراث ، فإن كلاً من التاريخ
والفضاء يُصبحان موضوعات للتأمل : فالناطق الجغرافية تصبح بشكل متزايد أماكن
للنظر إليها وليس للعيش فيها ، ورغم أن بالإمكان الذهاب إلى أى مكان ، فإن مبررَ عمل
ذلك يتضاملُ باستمرار .

مع إفراغ الاختلاف النوعى من كل جوانب العالم الاستعراضى ، تتم إزاحة كل
إمكانات الانخراط والمشاركة . فحتى أشد الانتقادات تدميراً يمكن أن يكتسب السطحية
المبتذلة للشكل السلمي ، وتفقد أشد اللغات انتهاكاً تأثيرها ، بترجمتها إلى استعراض .
إن الرأسمالية « ترسم صورتها الخاصة عن نفسها وعن أعدائها ، وتفرض مقولاتها

الأيديولوجية الخاصة على العالم وتاريخه « بينما » يتم اختزال التغيرات التاريخية الحقيقية ، التي تبين أن هذا المجتمع يمكن تجاوزه ، إلى منزلة البدع ، المجهزة لمجرد الاستهلاك » .^(٨٦) لكن الواقفين كانوا مقتنعين بأن الإثارة والتحطيم الدائمين للأمال ، والرغبات ، والتواريخ التي تعتمد عليها الرأسمالية قد جعلها عرضة للتخريب على كل الجبهات . « لم يتم تجاوز الحضارة الرأسمالية في أى مكان بعد ، لكنها تواصل إنتاج أعدائها في كل مكان » .^(٨٧) وقد ردوا على الأسطع الساكنة للعالم الاستعراضي بمفهوم دينامي للنقد الجدلي ، الذي يستهدف كشف الاستعراض بوصفه لحظة خاصة من الزمن التاريخي الذي يُكرهه ، ناسفين مزاعمه في العمومية ومظهريين أنه بناء عقلي construct جزئي يقتنع بقناع عالم واقعي . كانت إجابة لوكاتش على الحضور الكلي للعلاقات المستتبّة هي الجدال بأن « الميول المتطورة للتاريخ تُشكّل واقعاً أعلى من الحقائق الأمبيريقية »^(٨٨) ، وكذلك أرسى الواقفيون نقدهم على أساس فكرة أن إمكانات العلاقات الاجتماعية المتحوّلة تحمل معنى أكبر من الحقائق المباشرة للاستعراض التي تنشأ فيها هذه العلاقات .

قدّم ديور النقد الجدلي على أنه طريقة للتفكير « لم يعد تقنع بالتوقف للبحث عن معنى الوجود ، بل تتجاوز ذلك إلى المعرفة بتحليل كل ماهو موجود ؛ وخلال حركتها تحلّ كل انفصال »^(٨٩) . ومن هنا استحضرت النظرية الواقفية منظورين : « ذلك الممكن ضمن العلاقات الاجتماعية القائمة ، وذلك الذي يتيح تجاوزها . فالتاريخ ، والتغير ، والمشاركة ، والواقع ، وكل معنى تطور ضمن المجتمع الاستعراضي لابد من إعادة تفسيره على ضوء منظور ماهو ممكن . والنضال ضد الاستلاب يتطلب قلباً كاملاً للمنظور ، يتجسد في نظرية تعيد وضع الواقع على قدميه وتطرح كلية للتطور التاريخي أبعد من الكلية - الزائفة ، القائمة ، للاستعراض . لكن هذا القلب لا يمكن أن يكون انعطافاً تأملياً تصنعه النظرية وحدها ، ومما لاطائل له أن تتأمل الإمكانية النظرية للرد الاجتماعي . فالرد على الاستلاب هو أيضاً نضال ضد انفصالات وتخصصات برنامج ذهني ، وإذا كان لا يمكن توليد نقد فعال إلا من داخل العلاقات الاستعراضية ، فلا بد كذلك من تحقيقه كرد عملي . « لتكون للنظرية النقدية للاستعراض صحيحة إلا في اتحادها مع التيار العملي للنفي في المجتمع » .^(٩٠) كذلك لا يمكن معارضة الاستعراض بنوع من الواقع الموجود - سلفاً ، غير الملوّث ، أو الأصيل . فهي لا تمثل موقفاً يتعارض فيه عالمان ، الواقعي والاستعراضي : فحتى هذا الانفصال « يشكّل جزءاً لا يتجزأ من وحدة العالم ، من البراكسيس الاجتماعي الشامل المنقسم إلى واقع وصورة » .^(٩١)

ليس بالإمكان إقامة تعارض تجريدي بين الاستعراض وبين النشاط الاجتماعي الفعلي ؛ فهذا التقسيم الثنائي هو نفسه منقسمٌ ثنائياً . فالاستعراض الذي يقلب ماهو واقعي هو في الحقيقة نتاج . وفي نفس الوقت فإن الواقع المعاش مُشبعٌ مادياً بتأمل الاستعراض ، ويكتسب هو نفسه النسق الاستعراضى مانحاً إياه تماسكاً إيجابياً . الواقع الموضوعى موجودٌ على كلا الجانبين . وكل مقولة مُثبتة على هذا النحو ليس لها من أساس سوى انتقالها إلى النقيض : فالواقع ينبثق داخل الاستعراض ، والاستعراض واقعي .^(٨٧)

ما من مجالات حرة أو جيوبٍ من الخبرة الاجتماعية لم يمسها الاستعراض تحافظ فيها كلمات من قبيل « الأصالة » ، و « المعنى » ، أو « الواقع » على معناها المستقل الذي لم تلوثه العلاقات السلعية . فكل شئ جرت مساومته عن طريق ظهوره ضمن الاستعراض ، وكل المصطلحات التي يمكن بها التعبير عن ذلك هي ذاتها نتاجات للمجتمع الاستعراضى . وحتى الذات التي تهددها العلاقات السلعية « لا يمكن أن تتبعث إلا من المجتمع - أى من الصراع الدائر داخل المجتمع » .^(٨٨) وبالمثل ، فإن « الحاجة - الزائفة التي يفرضها الاستهلاك الحديث » لا يمكن معارضتها « بأى حاجة أو رغبة أصيلة لا تكون هي نفسها قد تشكلت بواسطة المجتمع وتاريخه » .^(٨٩) إن نقد الاستعراض لا يمكن إلا أن يكون نقداً محايثاً : فما من معايير مطلقة ، ولا كائنات إنسانية أصيلة ، ولا حقائق متعالية يمكن إرساؤه عليها .

وقد تطورت تضمينات هذا الموقف في تحليل الواقفين لاضطرابات واطس Watts في لوس أنجلوس عام ١٩٦٥ . ففي تعاملهم مع وضع فرض نفسه من جديد منذ ذلك الحين في أمثلة لاتخصى من هاندزورث Handsworth إلى بريكستون Brixton ، جادل الواقفيون بأن نهب مقاطعة واطس كان « التحقق الأكثر مباشرة للمبدأ المشوه القائل ... » ، « لكل حسب حاجاته الزائفة » تلك الحاجات التي يحددها وينتجها النظام الاقتصادي الذي يرفضه نفس فعل النهب .

لكن لما كان التجبُّج بالوفرة يؤخذ بقيمته الظاهرية ويتم انتهازه فوراً بدل اقتفائه بشكل أبدي في سباق فئران العمل المستلب والحاجات الاجتماعية المتزايدة لكن غير المشبعة ، فإن الرغبات الحقيقية تبدأ في أن تجد التعبير عن نفسها .^(٩٠)

ويصرف النظر عن الغنيمة الفعلية ، فإن ما يأخذهُ المشارك في الشغب حقاً هو الاستعراضُ حرقياً . الاستعراض الذي يقدم نفسه ككل يؤخذ على أنه كذلك : ينكسرُ سحرُ واجهة المتجر وتتكشف الأشياء على ماهي عليه فعلاً في علاقتها بتملكها الذاتى - مفيدة ، أو جميلة ، أو فارغة ، أو لاقية لها حسب الحالة . والرغبة الحقيقية التي تبدأ في

الظهور هي الرغبة في سلطة الاختيار ، سلطة تحديد القيمة ، والسيطرة على ما يقدم وما هو ممكن . وخلال مظاهرات ضريبة الرأس في لندن عام ١٩٩٠ ، كان ما يُهاجم هو علامات الاستهلاك الصارخ : أغلى المتاجر ، وألح لافتات النيون ، وأفخر السيارات . ولما أوقعت حادثة مرور سيارة عتيقة في قلب الشغب ، أخلى الجمع سبيلها . فهل كان ذلك بقايا احترام قديم لا بد للوعي البازغ من التغلب عليه ، أم أنه تبدى نسق جديد من القيم يُميّز بين شكل من الاستهلاك وآخر ؟ من منظورٍ موافق ، ليس هناك محكمة يمكن فيها الفصل في مثل هذه الأسئلة ، وبالتأكيد ليس هناك إمكانية للتمييز مقدماً بين القيم « الجيدة » للوعي الثوري وبين القيم « السيئة » للتشيز الاستعراضي . وفقط حين تنشأ إمكانية حقيقية للتأثير بنشاطٍ على موقفٍ محدد فإن « الرغبات الحقيقية تبدأ في أن تجد التعبير عن نفسها » .

كان مجمل نظرية الواقفين قائماً على أساس افتراض أن كلاً من المكونات الموضوعية والذاتية لمجتمع جديد موجودة بالفعل ضمن الاستعراض ، بحيث أن كل ما هو مطلوب هو عكسُ المنظور الذي نحيا به المجتمع الاستعراضي . وقد أصروا على أن بناء المواقف « يبدأ على أنقاض الاستعراض الحديث » ، ^(٩١) ولم تترك إداناتهم للمجتمع القائم مجالاً للدعوات إلى عودة إلى الطبيعة أو إلى أي عصر قبل - رأسمالي ، وقد تصوّر الواقفيون مستقبلاً يتيح لنا فيه الإبداعية ، والخيال ، والتكنولوجيا ، والمعرفة التي تطورت داخل المجتمع الرأسمالي أن تلغى العمل ، ونُشبع الرغبة ، ونخلق المواقف ، ونتغلب على كل المشكلات التي يطرحها تأييد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية التي عفا عليها الزمن . في الرد العملي على الاستعراض ، سوف تجرى إمطة اللثام عن « سرطاقة النفي » ، ^(٩٢) ولابد من توجيه كل جهود المنظمة الثورية ونظريتها صوب تطوير « دعاية رغبة » نشطة توقظ الوعي المباشر بـ « التضاد المروع بين البناءات الممكنة للحياة وبين فقرها الراهن » . ^(٩٣) فقد تحققت منذ زمنٍ طويل الشروط المادية لعالم من الانخراط اللعبي ، ووقت الفراغ الذي ليس له طابعٌ سلبي ، واللذة غير المشروطة . تم إدراك الاستعراض باعتباره مجتمعاً على شفا الثورة ، لانتقذه سوى قدرته على السيطرة على مظاهر الرغبات والتذمرات تلك التي قد تزعجه .

وبدون أن يولوا اهتماماً للريبة التي كانت أجهزة المعارضة التقليدية تُعامل بها التغيب عن العمل ، والإضرابات غير الرسمية ، و« العنف الطائش » ، والسرققة من المحلات ، والإعلانات المكتوبة على الجدران ، وكل محاولة للسيطرة لحظياً على الحياة العادية ، كان الواقفيون مقتنعين بأن تلك الأفعال اليومية لوقف ومقاومة العمل ، والسلطة ، والاستهلاك تبين أن الاستعراض يجري الرد عليه بالفعل ودائماً ماجرى الرد عليه . أما تطوير أدوات متزايدة التعقيد تتم بها السيطرة على ، وإزاحة الخبرة الحقيقية ، فيعادلها تعقيد تلك هذه

الأدوات من جانب نفس الذاتية التي تستهدف الأدوات السيطرة عليها . فإذاعات القرصنة تزحم الأجواء ، وآلات الفاكس ترسل أعمالاً فنيةً في أوقات العمل ، وناشروا المراجع يُنتجون دعاية ، وعدادات الكهرباء تجرى إلى وراء في كل أرجاء العالم المتطوّر . وكما أن كل شيء يبدو في تعارضٍ مع الاستعراض يمكن إدخاله في داخله ، فإن كل ما يبدو داخل المجتمع الاستعراضى يمكن أن يطالب باسترداده الوعى الذى يسعى إلى تخريب المجتمع .

كان الواقفيون واعين بصعوبات موقفهم النظري . فرغم إمكانهم الزعم بأن رغبات المشاركة في التاريخ وبناء المواقف التي يحيا فيها المرء يُعاد إنتاجها من جانب العلاقات الاستعراضية بقدر مايجرى إنكارها ، لم يكن باستطاعتهم سوى تقديم الأمل في أن الوعى بهذه الرغبات يمكن أن يتطور إلى النقطة التي عندها يصبح الهجوم الشامل على الكل الاجتماعى ممكناً . ورغم كل تعقيد مفهومهم عن النقد المحدث ، لم يتجنّب الواقفيون مشكلة العثور على نقطة لمعارضة المجتمع الاستعراضى . وكما اعترف دييور ، فإن أى نظرية ، مهما كانت دقيقة ، لافائدة لها في ذاتها ؛ وقد كتب عن مجتمع الاستعراض :

إن أى شخص يقرأ هذا الكتاب بانتباه سيرى أنه لايقدم أى نوع من التأكيدات حول انتصار الثورة ، ولاحول فترة عملياتها ، ولاحول الدروب الوعرة التي سيكون عليها أن تقطعها ، وأقل من ذلك حول قدرتها ، التي يجرى انت جُء بها برعية أحياناً ، على جلب السعادة الكاملة لكل شخص .^(٩٦)

لكن رغم أن الواقفيين كانوا يحمون أنفسهم بحجج تقول أن من يساعدون « الحقبة على إكتشاف مايمكنها أن تفعله » لم يعوبوا « في مأمن من عيوب الحاضر باكثر مما هم أبرياء من أفضع مايمكن أن يحدث »^(٩٧) ، فإن دييور كان مقتنعاً بأن « أولئك الذين يرغبون حقاً في زعزعة مجتمع راسخ لابد أن يصوغوا نظريةً تفسرُ هذا المجتمع جوهرياً »^(٩٨) . ويثقة مميزة في النفس ، كان دييور مقتنعاً بأنه قد حقق هذا الهدف . وقد كتب عام ١٩٧٩ يقول ، « إننى أغبط نفسى لكونى مثلاً معاصراً بالغ الندرة لشخص كتب دون أن تناقضه الأحداث على الفور » . وأردف : « لاشك أن التأكيد الذي تلقاه كل أطروحاتي لابد أن يستمر حتى نهاية القرن وحتى فيما بعد ذلك . والسبب في هذا بسيط : لقد فهمت العوامل التي تكوّن الاستعراض » .^(٩٩)

هذه الثقة وسّمت كل الكتابات الواقفية . ولما كانت الأممية الواقفية واثقة من أن دمجها بين الممارسة الثقافية والنظرية السياسية قد أنتج صيغة فريدة وساحقة لنقد الحياة اليومية ولتغيير العالم الاجتماعى ، فقد عاملت الغالبية الساحقة من التحليلات المعاصرة للمجتمع الاستهلاكي بالاحتقار الذي كانت على ثقة من أنها تستحقه . وبإلطبع ، كان

المواقفيون فى وضع استثنائى ومحفوظ تماماً : فكل الانتقادات الأسبق لما هو يومئذ قد تطورت داخل الأكاديمية ، وحركات الطليعة الفنية ، والأدبية ، والسياسية ، أو فى عقول قلة جسورة من المتمردين ، والشعراء ، والحالمين . ونادراً ماكان هناك محاولة جماعية للتغلب على ضروب التشظى التى ينسبها الواقفيون للعلاقات الاستعراضية ولتطوير نقدٍ مُوحَّدٍ لكل جانب من جوانب الحياة اليومية .

شهدت الستينات مجموعةً من التنظيرات التى تتناول انتشار أشكال الإتصال ، والمعلومات ، والاستهلاك . وقد تذرَّ الكثيرون من سطحية الحياة الحديثة وشجبوا غياب الخبرة الحقيقية ، ولم يكن الواقفيون وحدهم فى رأيهم القائل بأن تطوُّر العلاقات الرأسمالية يتطلب تحليلاً جديدةً لإنتاجها وإعادة إنتاجها . ورغم أن سؤال الإستلاب قد شغل العديد من مثقفى ما بعد الحرب ، فإن الملاحظات حول الوجود الكلى للعلاقات الإجتماعية المستلبة قد أنتجت صعوباتٍ غير مسبقة للنقد الاجتماعى حيثما أبدت هذه الملاحظات . إذ بدون ضمانٍ لجالٍ حرٍّ من نفوذ العلاقات السلعية تكون إمكانية نفي هيمنتها مهددةً وإشكالية . وفى الإنسان ذو البعد الواحد ، جادل ماركوزه Marcuse بأنه بينما ظلت بنية الرأسمالية كما هى من الناحية الأساسية ، فإن أشكالاً جديدةً من السيطرة والتكامل تجعل الإستلاب متكاملًا فى الوعى نفسه . والتسامح والتنوع الظاهريان للرأسمالية الحديثة يخفيان ميلها الشمولى إلى محو أى بعدٍ بديلٍ للفكر أو الخبرة . وقد زعم ماركوزه ، فى الحقيقة ، أن « المدى الذى حوِّلت إليه هذه الحضارة عالم الأشياء إلى امتدادٍ لعقل وجسم الإنسان يجعل نفس مقولة الإستلاب موضع تساؤل » .^(٩٨)

وقد عانت محاولات الدفاع عن الذات ضد انتهاك العلاقات السلعية من المزيد من الارتباك مع صعود النظريات البنيوية والسميولوجية التى طرحت للتساؤل مجمل مقولة الخبرة الذاتية وشجعت الابتعاد عن النزعة الإنسانية للتقاليد الماركسية الغربية . وبالتدريج ، دُمِّرت هذه التطورات النظرية كلُّ جانبٍ من جوانب المشروع الواقفى ، الذى واصل رغم ذلك هجماته على الآثار الاستلابية للمجتمع الحديث بإغفال صارخ للاهتمام الجديد بالعلامات والبنيات . جرى النظرُ إلى البنيوية على أنها تعبير الاستعراض عن نفسه ، على أنها فلسفةٌ تعلن نهاية التاريخ وكذلك نهاية العالم الذى نشأت فيه ، وذلك بزعمها أن « فترةً تجميدٍ قصيرة للزمن التاريخى » هى إستقرارٌ نهائى فى الحقيقة .^(٩٩) إن البنيوية ، كما جادل ديبور ، ترى « الحضور الأبدى لنسقٍ لم يُخلَق قط وإن ينتهى أبداً »^(١٠٠) ؛ إنها « فكرٌ تضمّنه الدولة ، ويعتبر الشروط القائمة « للاتصال » الاستعراضى شروطاً مطلقاً » . وليست النظرية البنيوية ذاتها هى « التى تفيد فى إثبات

الصلاحية عبر - التاريخية لمجتمع الاستعراض « ، بل إن « مجتمع الاستعراض الذى يفرض نفسه كواقع شامل هو الذى يفيدُ فى إثبات الحلم البارد للبنىوية » .^(١٠١) من منظورٍ مواقفى ، كانت التحليلات البنوية للشفرات والمقولات التى تؤطرُ وتنتج الحياة اليومية تُرحَّبُ على نحو أكثر مما ينبغى بأن تأخذ الاستعراض حُرْفياً ، بالتأكيد ، كان المواقفيون مهتمين بفهم دور العلاقات ، والشفرات والصور ، والرسائل التى تُشكِّل الحياة الحديثة ، لكنهم ظلوا مقتنعين بأن هذه الأشياء هى عواقبُ نسقٍ مفرط - التطور للإنتاج المستتب ، لا يتطلبُ علماً جديداً للعلامات أو البنيات . وقد أصرَ ديور أن الاستعراض ليس « نتاجاً لتقنيات التعميم الواسع للصور »^(١٠٢) ، ولا هو « مجموعة من الصور ، بل علاقة إجتماعية بين أشخاص ، تتوسط فيها الصور » .^(١٠٣) المجتمع الاستعراضى الذى يُسلم زمامه على هذا النحو للتحليل البنوي والسميولوجى « هو فى أن واحدٍ نتيجة ومشروع نمط الإنتاج الراهن » .

ليس مُحَقِّقاً للعالم الواقعى ، وليس ديكوراً إضافياً له . إن بُدَّ لواقعية المجتمع الواقعى . فى كل أشكاله النوعية ، سواء كانت المعلومات أو الدعاية ، والإعلان أو الاستهلاك المباشر للتسلية ، يشكِّل الاستعراض النموذج الراهن للحياة السائدة اجتماعياً . إنه التأكيد الكلى الحضور للاختيار الذى تم إتخاذه فعلاً فى الإنتاج والاستهلاك المنبثق عنه^(١٠٤) .

ورغم أن المشروع المواقفى لا يدخلُ فى نزاعٍ مفتوح مع عواقب الابتعاد عن النفى النقدى الذى يؤذن به تطور التحليلات البنوية إلا مع الأعمال المتأخرة لبودريار Baudrillard ، فمما لا شك فيه أن كتابات بودريار المبكرة ، التى تبدأ فيها السلع فى النوران بلا إحالةٍ إلى المعنى ، أو النفع ، أو القيمة ، هى الكتابات التى تجد فيها النظرية المواقفية أوضع صدئ لها .

شارك ديور بودريار الشاب فى وجهة النظر القائلة بأن الاستهلاك أخذ يحتل دوراً محورياً متزايداً فى حيات سكان المجتمع الرأسمالى المتقدم ، وجادل الاثنان بأن دورة السلع تكادُ تصبحُ غايةً فى ذاتها ، بصرف النظر تماماً عن النوات التى تشتترى ، وتبيع ، وتنتج هذه السلع . وكان كتاب بودريار الأول ، نسق الأشياء Le système des objets ، قريباً من كثيرٍ من أفكار مجتمع الاستعراض الذى سبقه بوقتٍ قصير وفى تتبُّعه لصعود مجتمع الاستهلاك ، جادل بودريار بأننا نحيا فى علاقة متزايدة الانغلاق مع السلع التى تكتسب بشكلٍ غير مسبوقٍ لونه ، ووظيفيةً متعددة الأغراض ، وسطحية . تحلُّ أخلاقُ استهلاك جديدة ، تحدُّ حدودها أوقات الفراغ ، والإعلان ، والمرح ، محلُّ أخلاق العمل

لمجتمع متمحور حول الإنتاج ، ويصل مجتمعٌ تغيّر سريع ويلاهدف إلى حد السيطرة على الخبرة المعاشة : « كلُّ شيءٍ في حركة ، كلُّ شيءٍ يتغير ، كلُّ شيءٍ يتحوّل ورغم ذلك لا يتغير شيء . ذلك المجتمع ، المقذوف به في التقدم التكنولوجي ، يُحقّق كلُّ الثورات الممكنة لكن هذه الثورات هي ثوراتٌ على نفسه » . (١٠٥)

ومثل ديبور ، جادل بودريار بأن السلع لا يكون لها معنى إلا ضمن الكلّ - الاستعراض - الذي تظهر فيه . « أشياء قليلة هي التي تُقدّم اليوم وهذا ، نون سياق من الأشياء يتحدث بإسمها ... فالغسالة ، والثلاجة ، وغسالة الأطباق وما إلى ذلك تكون لها معانٍ مختلفة حين يجرى تجميعها معاً معاً لكل واحدة منها على حدة ، بوصفها قطعةً من المعدات » . (١٠٦) ورغم أن بودريار احتفظ في هذه المرحلة بإمكانية علاقة نقدية مع مجتمع الاستهلاك ، مُستحضراً أشكالاً من العنف والمقاومة اللاعقلانيين إزاء رموز الاستهلاك مثل السيارات ، وعلامات النيون ، والمتاجر ، فإنه كان يميل كذلك إلى الجدال بأن الاستلاب قد أصبح كاملاً ولا يمكن تجاوزه . فالعلاقات الاجتماعية ترتفع « من الوفرة الخالصة والبسيطة إلى الشرط الكامل للفعل وللزمن وأخيراً إلى التنظيم النسقي للجو المحيط ، الذي يميّز محلات البوتيك drugstores ، والمجمّعات التجارية ، أو المطارات الحديثة في مدننا المستقبلية » . (١٠٧) وقد تجتمع معاً لبرهة « أشكالٌ رفض متعددة » ، كما حدث عام ١٩٦٨ ، لكن لا يمكن أن يكون في تطورها ضرورة أو قابلية للتنبؤ . وفي نص عام ١٩٧٣ بعنوان مرآة الإنتاج وفي منشوراته التالية التي سنبحثها فيما يلي من هذا الكتاب ، وصل الأمر ببودريار إلى أن يرى في النقد الاجتماعي ردّ فعل لا يمكن التنبؤ به ، ومبعثٌ ، ولاغاية له على نحوٍ متزايد ، يزيح فيه السلع نسقاً من العلامات . ومستبدلاً النقد الماركسي للاقتصاد السياسي بمنطق لقيمة العلامة والصنمية ، جادل بودريار بشكل متزايد بأن المجتمع الحديث لا يتميّز فقط بانتشار العلاقات السلعية ، بل بالاستهلاك البارز للسلع بوصفها علامات على المكانة الاجتماعية والهوية الشخصية .

بالوصول إلى هذه النقطة في تطور عمل بودريار ، تكتمل عملية إضفاء الطابع الاستعراضى وإزالة المعنى التي حددها ديبور ، وذلك بالتجريد المطلق للسلعة التي لاتعنى سوى ذاتها . فلم يعد ممكناً وجود أي تمييز بين الشيء الواقعي والشيء المُعلن عنه ، وبالتالي لوجود لخبرة الفقر ، أو خيبة الأمل ، أو نزاع الوهم في فعل الاستهلاك . كل ما يجرى استهلاكه هو علامة الشيء : علامة ، من قبيل « غسالة جديدة ثورية » لاتشير إلا إلى نفسها ولا تخفى أو تكذب أي شيء آخر . وبينما كان ديبور يجادل بأن السلع تدور فقط تقريباً بفرض الشراء والبيع المجردين ، أزال بودريار بالتدريج كل

معنى لكلمة « تقريباً » وزعم أن السلع قد أصبحت علامات خالصة لانتظام حتى بالإشارة إلى أى شيء واقعى . وتُعبّر عن هذا الموقف تماماً اثنتان من العبارات - « لم يعد » و « على الدوام بالفعل » - التى تُتَبَلّ نصوص بودريار الأحدث : لم يعد ممكناً الحديث عن الواقعى ، والواقع قد أصبح استعراضاً على الدوام بالفعل . والنظرية الواقفية تتأرجح دوماً على حافة هذا الموقف فهى تتقدم باستمرار صوب هاوية مجتمع مكوّن من علامات عنيدة ولامعنى ، لكنها دائماً ما تجذب حججها إلى الوراء إلى الأرض الصلبة terra Firma لعالم واقعى يخبره بشر واقعيون . بالنسبة لدييور ، لم يعد من السهل الحديث عن الواقعى ، والواقع قد أصبح على الدوام بالفعل عرضة لخطر اكتساب الطابع الاستعراضى . لكن ليس لديه شيء من حتمية صورة بودريار الكنيبة للتجانس واللامعنى . لا يتم أبداً القيام بالقفزة إلى الواقع المفرط hyperreality ، والنضال لتأكيد وحل التناقض بين الواقع وعكسه الاستعراضى فى لحظة الثورة يظل هو الخاصية المميزة للنظرية الواقفية .

الفصل الثانى

« ... عالمٌ من المُتَع لنكسبه . ولن نخسر سوى السَّام »

إذا كان المجتمع الحديث استعراضاً ، فإن الأفراد الحديثين مُتفرِّجون : مُراقبون تُغويهم التمثيلات المتألّنة لحيواتهم ، مُقيّدون بتوسّطات الصور ، والعلامات ، والسلع ، وتكبّهم بصورة لا تُحتمل ضرورة العيش فقط فى علاقة مع المقولات الاستعراضية والعلاقات المُستَلَبّة . فى مجتمع الاستعراض ، كان اهتمام دييور الأساسى مُنصباً على التناقضات الداخلية للمجتمع الاستعراضى ، وكانت تأملاته حول الرغبات والتخيلات التى يمكن أن تنفيه مقصورة على اعتبارات المعارضة التى ينتجها الاستعراض ذاته . لكن فى ثورة الحياة اليومية ، لم يتورّع فانيجيم Vaneigem عن إلقاء مزاعم جذابة ، ومُلهمة ، وبلا أساس أحياناً ، لصالح الذاتية الراديكالية التى رأها تهب من جديد ضد الاستعراض عند كل منعطف .

والذات الراديكالية لدى فانيجيم تنفى التلاؤم المُغوى للاستعراض بالمطالب من أجل المشاركة النشطة ؛ وتردّ على توسّطات الحياة الاستعراضية بأشكال التواصل الفورى والسيطرة المباشرة ؛ وتتحدى مزاعم الاستعراض بأنه يُطوِّق الواقع بقُعال وإيماءات تُتيح أشكالاً من التحقق - الذاتى فى سياق مختار آخر ، أوسع . ولكونها ذاتية إبداعية ، واسعة الخيال ، وحسّية ، فإنها تأخذ وعود الاستعراض حرفياً ، رغبة فى إنهاء كل انفصال ، ورفضاً لتأييد التضحيات ، والإرجاءات ، والطبقات التى لا تنتهى والتى تسمُ علاقتها بالعالم . إنها تؤدّ أن تنزع أستار الخبرة السلعية الطابع وأن تكسب فورىة عالم معاشٍ مباشرة ، يتم فيه إطلاق العنان للإمكانات التى كشف عنها التجريب التكنولوجى والثقافى ، ويمكن فيه استكشاف إمكانيات عالم خالٍ من العمل ، والحاجة ، والتضحية . باختصار تطالب الذات الراديكالية بالحق فى بناء المواقف التى تحيا فيها .

إن المطلب السياسى لسيطرة المرء على حياته الخاصة وعلى بنيته بينما يشارك فى العالم بفورية مُخلصة خالية من كل انفصال ، ومراتبية ، وبيروقراطية ، هو أيضاً الرغبة الشعرية والحسّية لأن يكون المرء فى العالم فعلاً ، شاعراً بواقعه الأشد حميمية ، الذى طرحته تقاليد طويلة من التعبير الدينى ، والفنى ، والسياسى ، إذ أن أجبالاً من الشعراء ، والأنبياء ، والثوريين ^(١) ، ناهيك عن العشاق ، ومتعاطى المخدرات ، وكل من وجدوا الوقت ليتوقفوا ويحلمقوا ، قد تاقوا إلى خبرة الإندماج الكامل : إلى لحظة الإسراف المطلق ، والوحدة ، والتشارك الحميم ، والاكتمال التام ؛ إلى لحظة مما يكون عليه الأمر حين يجد المرء نفسه فعلاً ويضيق بعمق فى نفس الوقت . كتب فانيجيم « إن اندفاق اللذة المعاشة

هو من القوة بحيث أننى فى فقدان لنفسى أجد نفسى ؛ فى نسيان أننى موجود ، أتتحقق «^(٣) لكن أولئك الذين وجدوا هذه النقطة التى يفقدون أنفسهم عندها عادة ماكانوا يهربون منها كذلك ، وقد صدمهم إدراك أن الوحيدة مع العالم تستبغ فقدان القدرة على التفكير فيه ، أو تجربته ، أو نقده ، أو التأمل فيه . فبينما تكون الذات الراديكالية فى حالة نشوة ، لايمكنها التعبير عن نفسها ؛ وفور أن تنفصل من جديد ، لايمكنها تذكر كيف كانت تحس فى ذلك الحين . والكثير من الكتابات الواقفية تترك الانطباع بأن تلك التناقضات المؤلة سوف تختفى فى العالم مابعد - الثورى . فحيث إن الاستعراض يقال أنه يمضى بمبدأ « فرق تسد » إلى نهايته المطلقة ، فإن تجاوزه لابد أن يكون نهاية كل انفصال ، واستلاب ، وكل شكل من أشكال الانقسام ؛ لابد أن يكون غاية متناغمة يتم عندها التوفيق أخيراً ، وبذروة النشوة ، بين كل فضال تاريخى . وفى الحقيقة ، كان هذا هو المطلق الذى رد به الواقفيون على العلاقات الاستعراضية . لكنهم كانوا واضحين تماماً فى أنه لا يوجد ملاذ استراتيجى للذة حسب الطلب حتى على الجانب الآخر من المتاريس الواقفية . ورغم أن الواقفيين كانوا واثقين من أن ديناميات ونزاعات جديدة سوف تنشأ لتخطم فكرة أن العالم اللعبي هو نقطة وصول طويارية ، فقد وصلوا طرح خبرة الاندماج النشوان بوصفها النقيض المطلق للإبتدال والاستبعاد الاستعراضيين .

كانت المستقبلية ، والدادا ، والسوريالية ، وحشد من الحركات والتجارب الأخرى تسترشد هى أيضاً بإرادة الحصول على خبرة فورية بالعالم وتحويل اليومى إلى واقع يرغب فيه ويخلقه من يعيشون فيه . وكانت بيانات هذه الحركات مليئة على الدوام باشتياقات ملحة لعالم متغير وتتخلل إنتاجاتها ضروب البحث عن المزيد من الكثافة والرغبة . ورغم أن الفنان لا يمكنه خلق أجواء وتحقيق فانتازيات إلا فى أشد السياقات محدوبة ، فإن نتاجات الخيال يمكنها أن تخدم بمثابة دعاية لما هو ممكن ، وبهذا المعنى أقر الواقفيون بمكانهم فى تقاليد التحريض الطليعى الذى تنتمى إليه حركات مثل الدادا . وانطلاقاً من انتقاد الدور المنفصل للطليعة ، نظر الواقفيون إلى أنفسهم باعتبارهم متجاوزين لتاريخها ، وليس مجرد مساهمين فيه . لكنهم أحبوا عدمية الدادا ، واحترموا تخريبات السوريالية ، وغربلوا خلالها بحثاً عن جواهر بديعة وأنوار مفيدة مثلما فتشوا خلال هيجل وماركس . ورغم أن كل حركة تبنت استراتيجيات تمرد مختلفة تماماً ، فإن كلاً من الدادا والسوريالية كانتا تحرضان ضد إزاحة الفن إلى مجال منفصل يمارسه فيه قلة من الاختصاصيين ، ضمن نطاق محدّدات جيدة التحديد . وقد تخلّتا عن العمل لصالح اللعب ، ومزقتا مقولات الأصالة ، والعبقرية ، والشكل الفنى . وجربتا أشكال تعبير محظورة داخل المجتمع الرأسمالى . ومع تشبّع أنصار الحركتين بالشعور بأن الواقع

يُمكنُ في مكانٍ آخر ، وبأن الحياة الفعلية تجري التضحيةُ بها على مذبح الإنتاج والاستهلاك البورجوازيين ، فإنهم تجادلوا مع ، وتلاعبوا بنسق القيم الواقعيين في أحبائهم بطرق لم يكن يمكن إلا أن يعجب بها الواقفيون .

ومع حلول وقت ظهور الأممية الواقفية في أواخر الخمسينات ، كان قد تمَّ تحدّي وإعادة ترتيب أفكار وتكتيكات كل من الدادا والسوريالية من جانب عددٍ من التيارات الأقل شهرةً والتي سنناقشها في هذا الفصل . لكن هاتين الحركتين المحوريّتين ظلّتا تلهمان أسلوب ومناخ الأممية الواقفية ، التي كان مقدراً لتقنيات قرنٍ من الردّ الطليعي أن تتشكل بين يديها إلى أسلحةٍ عتادٍ سياسي يمكن بها ليس فقط تحدّي قيم ، بل مجمل شبكة العلاقات الاجتماعية .

نشأت كلُّ من الدادا والسوريالية استجابةً للأحداث السياسية الضخمة للعقود الباكورة من القرن العشرين ، على خلفية الحرب العالمية الأولى والحركات العمالية التي بلغت ذروتها في ثورة ١٩١٧ . ويمكنُ تشخيصُ الدادا بدقة بأنها فنٌ عديمُ مورس في بداية القرن . لكن يظل من المستحيل تعريف الحركة بون أن نؤذيها ، حيث أنها كانت مُصمّمةً على السيطرة على معانيها وتعريفاتها الخاصة ، واضعةً معيارها الخاص للنجاح ، ولاتحني لأي من القيم والمصالح التي تتبنّاها الممارسة التقليدية الفنية والسياسية . كانت الدادا حركةً واسعة ومتفاوتة ، بدون أي شكلٍ من التنظيم ، أو البرنامج ، أو التماسك . وقد عبرت الحدود القومية ، وتجاوزت الحدود بين الفن ، والسياسة ، والحياة اليومية ، وعبرت عن نفسها في تنويعٍ من الوسائط ، من بينها الشعر ، والأداء ، والرسم ، والسينما ، والأشكال الطباعية ، والمونتاج ، والتوليفات الشخصية الطابع لكل منها .

ظهرت الدادا خلال الحرب العالمية الأولى من مجموعةٍ من الهاربين من الخدمة العسكرية ، والمتمردين ، واللاجئين الذين اجتمعوا في زيوريخ . وكان هوجو بال Hugo Ball بين من انشأوا كباريه فولثير Cabaret Voltaire الدادائي عام ١٩١٦ لاقتناعه بأنه « لا بد أن ثمة بضعُ شبانٍ في سويسرا مُهتمين ، مثلي ، ليس فقط بالتمتع بإستقلالهم بل كذلك بتقديم البرهان عليه » .^(٣) وأصبح الكباريه بؤرةً لهجوم غير عادي على القيم الثقافية ، والأخلاقية ، والذهنية ، والسياسية . كتب مارسيل جانكو Marcel Janco يقول : « لقد فقدنا ثقّتنا في (ثقافتنا) . كان لابد من هدم كل شيء . وفي كباريه فولثير بدأنا بأن نصدم البورجوازية ، هادمين فكرتها عن الفن ، ومهاجمين الفهم المشترك ، والرأى العام ، والتربية ، والمؤسسات ، والمتاحف ، والنوق السليم ،

وباختصار ، كل النظام السائد ^(٤) . وفي نظر الدادائيين الشباب ، كان نسق القيم والعلاقات التي أنتجت الحرب منعكساً في الحساسيات المرهقة ، والنسق السليم الذي لا غبار عليه ، والثقة التي لا تتزعزع للبورجوازية . كان يجري ذبح جيل باسم الثقافة ، والشرف ، والعقل ، والحضارة ، وهذه هي القيم التي شرعت الدادا ، بدورها ، في تدميرها . وكانت عبثية كلمة « دادا » هي نفسها استفزازاً . إذ بإشارتها إلى كل شئ تحت الشمس وإلى لاشئ على وجه الخصوص ، كان المقصود بها أن تتغلغل في صفوف المعاني المستقرة وتطالبها بتبرير صلاحيتها في عالم قلبته الحرب رأساً على عقب .

بلغ تأثير الدادا مدىً يتعذرُ معه إغفالها : وقد أُجبرت الصحافة ، والسلطات الفنية والسياسية ، على الحديث عنها باللهجة القاصرة على المذاهب ، والحركات ، والقيم المتعارف عليها . كانت كلمة بلامعنى في عالمٍ تعتبره معقولاً على نحوٍ مجنون ؛ كان وجودها ذاته يتحدى صلابة ويقين كل معنى . لكن رغم إعلان ترستان تزارا Tristan Tzara ، أحد أبرز زعماء الدادا ، أن الحركة وُجدت « دون هدف أو مخطط ، ودون تنظيم » ، فقد أصرت الدادا كذلك على أن « ثمة عملٌ تدميريٌّ ، سلبيٌّ هائلٌ يجب عمله . عمل الكنس ، والتنظيف » ، وتخليص العالم من « قطاع الطرق الذين هدموا ودمروا القرون » ^(٥) . وفي العديد من تبيّياتها ، أظهرت الدادا التزامات سياسية مكشوفة وعبرت عن الأمل في أن تبرز إمكاناتٌ جديدة للعيش من الحطام الذي خُلفت في أعقابها . ورغم إعلانها أنها ضد الفن ، وتحريضها ضد مقولات الإبداعية ، والعبقرية ، والفردية ، والأصالة ، الكامنة في المفهوم السائد للفن ، فإنها لم تكن ضد عمل ، أو قول ، أو عرض الأشياء التي يكون الفن داخلاً فيها . وما كانت تعارضه هو أي قيد على الوسائل التي تُصنع بها الأشياء ، والغايات التي تُستخدم وتُفسر بها ، والمدى الذي تتفصل به عن بقية الحياة . وفي إيمانها بأن القيم الثقافية مرتبطة بلا انفصام بالعلاقات الاجتماعية ، والسياسية ، والأخلاقية ، تعاملت الدادا بخشونة مع مواضع الكمال والنظام ، والهارمونية والجمال ، والوسائط المناسبة والشكل الأدبي . وكان الفن والأدب هما نقطة انطلاقها لهجوم شاملٍ على المجموع .

بالنسبة للسورياليين أيضاً ، كانت الحرب العالمية الأولى مُدمرةً بما يفوق الحد وتطلب نقداً لمجل النظام الاجتماعي ، ونتيجةً للوعي بأن « المجتمع الذي أرسلهم إلى الموت بكل هذه البهجة كان في إنتظارهم لدى عودتهم ، إذا تمكنوا من الإفلات ، بقوانينه ، وأخلاقياته ، ودياناته » ^(٦) ، أعرب السورياليون عن التزامهم بالتغيير الاجتماعي وفتشوا عن واقعٍ جديدٍ وأكثر أصالةً يُقيمون على أساسه إنتقاداتهم للعلاقات الاجتماعية القائمة . وبينما أعلن الدادائيون إهمالهم التام للسابقين عليهم ، بحث السورياليون بنشاطٍ عن تقليدٍ

من المتطرفين الشعريين ، والشبقيين ، والجياشي العاطفة ، ليجنوا لأنفسهم مكاناً بينهم .
وبين أبطالهم كان ريمبو Rimbaud ، برؤيته للشاعر الذي يصيرُ « عرافاً عن طريق عملية
طويلة ، ومذهلة ، عقلانية من إيقاع الإضطراب في كل المعاني » ، لمعانقة كل أشكال
« الحب ، والمعاناة ، والجنون » ^(٧) والبحث عن حياة من المغامرة الحقيقية . أما العلم
الپاتافيزيقي Pataphysical للطلول الخيالية لدى جاري Jarry ؛ ودور صاد de
Sade ، « أكثرُ الأرواح حريةً على الإطلاق » ؛ ^(٨) والجمال الشرير لأزهار الشر
لدى بودلير Baudelaire ونظرية فورييه Fourier الاجتماعية الجياشة ؛
والانتحالات والتقابلات العنيفة لدى لوتريامون Lautréamont : فقد زينت جميعها
العالم السوريالي . لكن من بين التأثيرات الحية والأكثر مباشرة ، ربما كان أهمها
جيّوم أبوللينير Guillaume apollinaire ، وچاك فاشيه Jacques Vaché
والدادا ذاتها .

ملا أبوللينيرُ السورياليين الشبابَ بإمكانات أشكال جديدة وتجريبية للتوصيل
الشعري . فلما كان قد لاحظ أن العجائب التكنولوجية للمصابيح الكهربائية ، ومحطات
المترو ، والطائرات قد سرقت الأضواء من الشعراء ، فإنه استخدم مصطلح « سوريالي »
لإلتقاط « الروح الجديدة » لشعر قادر على اكتشاف والتعبير عن فظائع وعجائب الخبرة
المعاصرة . وإذا كان أبوللينير قد شبع الجماعة بالأحلام الشعرية ، فإن فاشيه قد غرس
روحاً شبه - دادائية من الاستهزاء الساخر في أندريه بريتون ، الذي ترتبط به الجماعةُ
السوريالية أوثق ارتباط . كان بريتون صديقاً حميماً لفاشيه الشاب ، الذي خُلف لديه
سلوكُهُ الصارخ واحتقاره للسلطة نفوراً دائماً من المواضع والسلوك المذهب . وقد ترك
فاشيه تذكارات قليلة لحياته القصيرة ؛ إذ أنه برفضه أن يُقتل في الحرب (« سأموت حين
أريد أن أموت وعندها سأموت مع شخص آخر » ^(٩)) ، عاش ولديه حسٌ غير عادي
بالكوميديا العبثية توجّهه جرعة قاتلة من الأفيون ، تناولها مع صديق ، في سن لا يتعدى
الثالثة والعشرين .

إلا أن الدادا هي التي مارست التأثير الأكبر على الجماعة السوريالية التي نشأت في
باريس عام ١٩٢٤ . لكن الدادا لم تكن مجرد طبعة مبكرة أو غير ناضجة من السوريالية . فهجماتُها
التهمكية على كل أشكال القيمة ، والنظام ، والمواضع ، كانت تتمتع بجو قوي ومميز يمكن
تبينه في تنويعات التحريضات الثقافية والسياسية اللاحقة . وكان قدر كبير من النشاط
الدادائي مكرساً لإعادة الترتيب التخريبية للكلمات والصور ؛ ولما كانت الصحيفة قد إكتسبت
أهمية غير مسبقة خلال الحرب ، فقد قدّمت وسيلة الإعلام الجماهيرية الجديدة هذه نفسها
كهدف سهل . وقد نصح تزارا من يطمحون أن يكونوا شعراء بتقطيع مقال صحفي إلى

كلمات وعمل قصيدة بهزماً في كيس وإخراجها عشوائياً ، (١٠) كاشفين بذلك عن الإمكانيات الخفية للغة ، وناسفين مقولات الإبداعية والعبقرية بتقديم طريقة يمكن لأي شخص أن يعمل بها على الكلمات . لقد حرر إدخال القصص والصمغ الكلمات وقدم الإعلانات ، والمقالات الصحفية ، والقصائد على أنها منظومات تعسفية . وتم إظهار الكلمات ذاتها على أنها ترتيبات عشوائية من الأصوات والعلامات في عروض الدادا للشعر اللفظي brulist والقصائد المتزامنة ، التي كانت تُقرأ فيها في نفس الوقت نصوص بلغات مختلفة . هذه العروض أحدثت التأثير الصائم للغة بوصفها مجرد ضوضاء إيقاعية ، مُجبرة جمهور الدادا على مواجهة خواء وفوضى العالم الذي كان ذلك الجمهور يعتقد أنه بالغ الراحة والأمان . كذلك كانت القصائد الصوتية مثل قصيدة بال Ball « أوه جادجي بيرى بيمبا » « O Gadji Beri Bimba » وقصيدة راؤول هاوسمان « ف م س ب و » « F m s b w » ، تتلاعب بتأثير الهالة والتأثير البصري للمقاطع والحروف الطباعية ، مُقدمة بذلك « الخطوة الكبرى التي تم بها إدخال اللاعقلانية التامة إلى الأدب » (١١) والتي كانت الدادا فخورة بها تماماً .

لكن إعاقات الدادا للغة والمعنى لم يكن يجري إحداثها حرفياً دون سبب : « في هذه القصائد الصوتية نشجب تماماً اللغة التي أساءت الصحافة استخدامها وأفسدتها » ، كما يوضح بال . « لا بد أن نعود إلى الخيمياء الباطنة للكلمة ، ويجب حتى أن نكف عن الكتابة بأنوات مُستعملة أي ، قبول الكلمات (ناهيك عن الجمل) التي لم تخترع من جديد لاستخدامنا الخاص » . (١٢) هذا السعي اليأس للاستقلال الذاتي عن كل أشكال المساومة مع المعاني وأشكال التوصيل القائمة وسَم المشروع الدادائي برُمته . وحين كتب أراجون Aragon عن اعتقاده ، « الذي قد يبدو صبيانياً ، بأن تسمية الحرب ، حتى من أجل معارضتها ، كان بمثابة دعاية لها » ، (١٣) فإنه وضع أصبعه على مآزق الدادا المحوري : كيف يمكن أن تتحرر من القيم والبنىات المحتقنة بينما تظل في نفس الوقت منخرطاً بما يكفي لإحداث بعض الاختلاف فيها ؟

لبضع سنوات ، نجحت الدادا في السير على هذا الحبل المشدود بين الانخراط وفك الارتباط . تم بطريقة جميلة تدمير مقولات العبقرية ، والأصالة ، وكل المواضع المحيطة بالعمل الفني ليس فقط بواسطة شعر القص واللصق لدى تزارا ، بل كذلك بواسطة حشد من الكولاج اللاذع ، والمونتاج الفوتوغرافي ، والتجميعات الصدفية لعالم مفك ومتشظى . وقد أثارت « الأعمال الجاهزة » لمارسيل دوشامب Marcel Duchamp الامتعام الدادائي بأشياء وخبرات الحياة اليومية ، وكذلك تحدثت الوسائل التي يمكن الحكم بها على الفن بأنه « أصيل » أو « انتحالي » إذ بعرضه لأشياء من قبيل شماعة قُبعت وجاروف جليد ، كان اختيارها ، كما كتب ، « قائماً على أساس رد فعل من اللاهبالاة البصرية مع

غياب كامل للذوق الجيد أو السيئ» ، أعلن دوشامب « أن هذه الأعمال الجاهزة تصبح أعمالاً فنية فور أن يقول هو أنها كذلك » .^(١٤) وكان أشهر هذه القطع مَبُولَةً ، أُديرت على ظهرها ووقَّعت بإسم « ر. موت R. Mutt » . وحين رَفُضَتْ لجنة عرض المَبُولَةِ ، التي أطلق دوشامب عليها بوقار اسم نافورة ، في عام ١٩١٧ ، على أساس أنها انتحالية و« قطعة سباجة واضحة » ، كانت الإجابة كالتالى :

سواءً صنعَ مستر موت بيديه النافورة أم لا فليس لذلك أهمية . إنه اختارها . لقد أخذ أداةً عاديةً من الحياة ووضعها بحيث تختفى دلالتها المألوفة تحت العنوان الجديد ووجهة النظر الجديدة - خلق فكرةً جديدةً لهذا الشئ . أما بالنسبة للسباجة ، فهذا عيشى . إن أعمال الفن الوحيدة التي قدمتها أمريكا هي أعمال السباجة والكبارى .^(١٥)

لقد أعلن « العملُ الجاهز » أنه حيث أن لاشئ مملوكٌ أو أصيل ، فلاشئ يمكن أن يُنتحل . وقد كتب دوشامب بنغمة انتصار : « حيث أن أنابيب الألوان التي يستخدمها الفنان هي منتجات مصنوعة وجاهزة ، فلا بد لنا أن نستنتج أن كل لوحات التصوير في العالم هي بمعاونة الأعمال الجاهزة »^(١٦) .

جرت بلاهواة متابعَةٌ هذا الهجوم على كلِّ التعريفات والتقييمات التقليدية للفن . لكن الدادائيين إذا كانوا مقتنعين بأن رموزَ وقيمَ الثقافة الراهنة هي بالفعل موضعُ مساومةٍ على الدوام ، فإنهم غير متاكدين من وضع العالم الذى تكشف عنه تفكيكاتهم . كان عدائهم لكل الشفرات والمبادئ يعنى بالنسبة للبعض أن الدادا لايمكن أن تشغل نفسها بخلق قوانينٍ وقيمٍ جديدةٍ ، وجري بالتالى تكويم الهراء فوق الهراء بلانهاية . لكن بالنسبة لآخرين ، كان من الممكن تبين واقعٍ خالصٍ وأصيل بين الحطام الذى أحدثوه : فكان هانز أرب Hans Arp يؤمن بأن تفكيكاتهم للشفرات الاجتماعية والثقافية القائمة يكشف عن منظومة جديدة وأكثر طبيعية من القوانين ، وكان عبيدون « متبهرجين لنداء عقل آخر ، ومنطوق آخر ، يتطلب خبرةً مختلفةً ورموزاً مختلفة » .^(١٧) وتحدث أرب عن رغبته في « تدمير التضليلات العاقلة للإنسان واستعادة النظام الطبيعى وغير العاقل » ، واصفاً الدادا بأنها « من أجل مالمعنى له ، مما لايعنى الهراء . الدادا لامعنى لها مثل الطبيعة » .^(١٨) ومُجرباً تجاربه على الكولاج العشوائى ، والقصاصد ، والمنحوتات الخشبية البارزة ، ليس فى تحدٍ للشفرات والمبادئ ، بل « طبقاً لقانون الصدفة » ، أصرَّ أرب على أن هذه طريقةٌ « لخلق حياةٍ خالصة »^(١٩) .

فى الأغلب ، كان رفضُ الدادا القصدى والملى بالمعنى للقصود والمعنى يستهدف الاستفزاز الصارخ لكل القيم البورجوازية . فى زيورخ ، أظهرت الدادا « للبورجوازي

لاواقعية عالمه ، ويطلان جهوده « ، (٢٠) لكن هذا العداء لم يجد تعبيراً سياسياً مباشراً عنه إلا في ألمانيا ، حيث وضع تحريضُ جماعة سبارتاكوس البلادَ على شفا الثورة . وفي برلين وكولونيا ، صارت هجمات الدادا التهكمية سلاحاً سياسياً قوياً : وبلغ من قوة تأثير إحدى الصحف الدادائية أن اسمها ، الذي تعنى ترجمته « لكل رجل كُرْتُهُ » ، قد دخل اللغة « كتعبيرٍ عن الاحتقار للسلطة والدجل » ، وتذكر أحد أبطالها أنهم كانوا يحملون مدداً من الشعارات الصمغية تقول « مرحى للدادا ! » ليلصقونها على حوائط زنازين أقسام الشرطة « . (٢١) وازدهرت تقنيات الدادا لمنتجات الصور والرسوم الكاريكاتورية بين صفوف حركات الطبقة العاملة بعد إزالة جنورها التي ترجع إلى زيوريخ ، وسوف يُصرُّ الواقفيون فيما بعد على أن الدادا « كان لديها فرصة التحقق مع السبارتاكيين ، مع الممارسة الثورية للبروليتاريا الألمانية » . وكان إخفاقهم ، كما كتب مصطفى خياطي ، هو الذي « جعل إخفاق الدادا حتمياً » . (٢٢)

كان من الواضح أن هناك حدوداً لفعالية مشروع يقوم على أساس مهاجمة القيم الثقافية : « إن الساعين إلى ثقافة تجريبية » ، كما كتب الواقفيون ، « لا يمكنهم أن يأملوا في تحقيقها بدون انتصار الحركة الثورية » . (٢٣) ومن المؤكد أن الدادائيين الألمان كانوا مدركين أن نفور المشروع من أي شكل من أشكال الالتزام وإرتباطه ، رغم أنه عدائي ونقدي ، بقيم الممارسة الفنية البورجوازية ، قد أدَّى به إلى نزعة لا - سياسية مستحيلة وكان جروس Grosz وميرتزفله Herzfelde على يقين من أن « غلطة الدادا الوحيدة كانت في ارتباطها جدياً على الإطلاق بالفن المزعوم .

كانت الدادا هي التجاوزُ ، الذي يتمُّ بضحكٍ مسدودٍ وهائزٍ ؛ لقد ظهرت من وسط ضيقٍ ، ومتفطرسٍ ، ومبالغٍ في قيمة نفسه ، ويطفوها في الهواء بين الطبقات ، لم تعرف أي مسؤولية تجاه الجمهور العام . عندئذ رأينا النواتج النهائية المجنونة للنظام الحاكم للمجتمع وانفجرنا في الضحك . ولم نكن قد رأينا بعد النسق الكامن خلف هذا الجنون . (٢٤)

وبالتالي ، كانت الدادا عاجزة عن أن تواجه بنجاح ، أو تخطو خارج ، الثقافة التي تحتقرها . ولما كان محكوماً عليها بأن تجد مكاناً داخل نطاق نسق القيم القائم ، فإن كل ماكان باستطاعتها هو أن تضمن أن يكون تلقّيها أصعب مايمكن . وفي هذا الصدد كانت ناجحة على نحو استثنائي .

كانت استراتيجية الدادا هي إحتضان التناقضات والنفاقات التي أجبرت عليها . وقد أتاح لها نشرها التعمد للارتباك ، لبرهة ، أن تحدث نقداً داخلياً - تفكيرياً - للعقل ،

واللغة ، والثقافة . « تظل الدادا داخل إطار أوجه الضعف الأوربية » ، كما أقر تزارا : « مازالت بُرازاً لكننا من الآن فصاعداً نريد أن نتبرَّزَ بألوانٍ مختلفة حتى نُزيِّنَ حقيقة حيوان الفن بكلِّ أعلام كلِّ القنصليات » . ^(٢٥) وقد كُتِبَ في بيانه لعام ١٩١٨ يقول : « مانحَتاجُهُ ، هو أعمالٌ قوية ، ومباشرة ، ودقيقةٌ يُساء فهمها إلى الأبد » . ^(٢٦) « إنني أكتب بياناً ولا أريد شيئاً بغير ذلك فإنني أقولُ أشياءً معينة ، ومن ناحية المبدأ فإنني ضدُّ البيانات كما أنني ضدُّ المبادئ » . ^(٢٧) ولأن الدادا واقعةٌ باستمرار تحت ضغوط تدفعها لأن تكون مألوفة عليه - حركةٌ فنية ، أو مدرسةٌ أدبية ، أو تحدياً سياسياً - فإنها احتضنت هذه التزييفات أيضاً : « الكذبُ نشوة - تدوم أطول من ثانية - فلاشيٌّ يدوم أطول » ^(٢٨) لكنها لم تكن تكذبُ فحسب فقد كانت بيانات تزارا تكتيكات في صراعٍ ضدَّ منظومةٍ مُحددةٍ من القيم والمعاني ، ولم يجرِ شئٌ استقرازيات الدادا لذاتها ، بل لأجل شئٍ جديدٍ وأفضل .

« الحرية : دادا ، دادا ، دادا ؛ زئير الألام المتقلصة ، تضافرُ الأضداد وكل التناقضات ، الفلَّاتُ وأوجهُ عدم الارتباط : الحياة » هكذا إختتم بيان عام ١٩١٨ . رأت الحركة أنها تحدثُ قطعيةً واضحةً مع قيم الماضي ، فيضاناً عظيماً سوف يجرفُ الحربُ ويؤكدُ إمكانات بداية جديدة . جرى تبنيُ الهراء لأهداف معقولة : كان ثمة معنى لما هو عبثي ولا معنى له . كانت الدادا ، فعلياً ، محاولةٌ لأخذ دعاية الحرب ورأس المال حرفياً ، فكانها تقول باستمرار : « أنتم تريدوننا أن نتصرفَ بلا عقلانية ، ولذا سوف نفعل » . ورغم ذلك ، فإن الحركة باستخدامها لتكتيكات الصدمة ، والهزء ، وعدم التحدُّد في المجال الثقافي ، لم تكن لتستطيع البقاء بدون حركة اجتماعية أوسع تحدثُ التدمير التي تحلمُ به ، وتدرجياً ، أُجبرت الدادا على الدخول في مأزق الانتحار أو الصمت . وقد تحدث ريشتر Richter باسم كل الدادائيين حين كتب ، « كان مقدراً لنا جميعاً أن نحيا مع الضرورة المتناقضة المتمثلة في أن نعهد بأنفسنا للصدفة بينما نتذكَّرُ في نفس الوقت أننا كائنات واعية تعمل باتجاه أهداف واعية » ، ^(٢٩) ولما كانت الدادا عاجزةً عن قول أي شئٍ يجعلها تندرج ضمن إطار القيم والبنى الثقافية القائمة التي تحقرها ، فإنها قامت أخيراً بحركةٍ رشيقةٍ ومأكرةٍ سياسياً هي إلغاء نفسها . ^(٣٠)

مثل كل حركة تالية لها اتساعُ مدى الدادا ، كان على السوربالية أن « تحاولَ أن تفعل شيئاً جديداً بعد معرفة أن لاشئ جديدٌ بسبب الدادا » ، ^(٣١) وجرى القيامُ بالمشروع السوربالي بوعيٍ كامل بنجاحات وإخفاقات سابقتها . كان عددُ من السورباليين مرتبطين بالدادا : فالبعض ، مثل أندريه بريتون André Breton ولوى أراجون Louis Aragon ، صادفوها حين رحل تزارا إلى باريس عام ١٩٢٠ .

لكنهم سرعان ما أصبحوا واعين بالتأثيرات العابرة لاستفزازاتها العدمية . وحين وصف أراجون رحلته الخاصة بإتجاه البحث عن المعنى ، كتب أنه تحت راية الدادا « شعرتُ بالقوة الضخمة التي كانت تمارسُها على أماكن مُعينة ، ومشاهد معينة ، دون أن أكتشف مبدأ هذا السحر » ، ^(٣٣) سعيداً بافتراض « أن لشيء يستحق العناء ، أن إثنين واثنين لاتساوى بالضرورة أربعة ، أن الفن ليس له أية أهمية ، أنه شيء كره أن يكون المرء أديباً ، أن السكوت من ذهب » . ^(٣٤) كان السورياليون قلقين لأن هذه النتيجة الدادائية تخنق كل محاولة لفن ، وأدب ، وممارسة سياسية تقدميين ونقديين ، مجردة نقد الثقافة والمجتمع من الهدف والاتجاه .

في محاولة لإعادة بناء مشروع نقدي ، تبنت السوريالية منظومة جديدة من التكتيكات . فبينما كان أبطالها مُعادين بنفس القدر للقيم الثقافية والاجتماعية التي تستهزئُ بها الدادا ومُصممين مثل سابقهم على الحفاظ على استقلالهم وعلى وضع حدودٍ لنشاطاتهم الخاصة ، فإنهم كانوا كذلك مدركين أن تكتيكات الصدمة ، والمروغة ، والاستفزاز لها تأثير محدود . وعلى خلاف الدادا ، طوّرت الحركة إنضباطاً صارماً يستهدفُ حماية أهدافها الثورية ، ورغم أن هذا كان يعنى أن تُسيطر على السوريالية مسائل الانضباط الداخلي ، والاستبعادات ، وزعامة بريتون الخلافية . وبدلاً من أن يناضل السورياليون عبثاً كي يظلوا متحررين من تأثير الشفرات الثقافية المحترقة ، فإنهم تولّوا دور حركة فنية وأدبية وذلك بنية تخريب المواضع من الداخل .

كانت السوريالية بحثاً صريحاً عن وحدة وتكامل كل خبرة ، مع إعتبار كل انفصال نتيجةً لأغتراب اصطناعي ، هو العنصر المعزول في الوحدة الحقيقية لما فوق الواقع Surreality .

كل شيء يقودنا إلى الاعتقاد في وجود نقطة معينة في الروح تكفُ عندها الحياة والموت ، الواقعي والخيال ، الماضي والمستقبل ، مايمكن توصيله وما لايمكن توصيله ، الرفيع والضيع ، عن أن تُدرك بوصفها متناقضة . ومن العبث البحث في النشاط السوريالي عن أي دافع آخر سوى الأمل في اكتشاف تلك النقطة . ^(٣٥)

كان ذلك أملاً في مجتمع مستقبلي يتحقق فيه التطابق بين هذه التعارضات الثنائية ، وكذلك بحثاً فورياً عن تلك اللحظات من التفاعل الأسمى ، « الباهر بشكل لايمكن تخيله » ، بين الإنسان وعالم الأشياء » . ^(٣٦) كان السورياليون مُرتبطين على نحو جياشٍ بتلك الأحداث التي يسمها انبثاق العجيب في الخبرة المعتادة : اللحظات المذملة والعشوائية التي يُبَاغت فيها الفانتازي عالماً من العلية الدنيوية . لقد استحضروا مجالاً من البهاء

والإمكان ، باحثين عن وسائل التعبير عن كل ما ليس متوقفاً ، وطازجاً ، ومثيراً للرغبة ، وللنوار . كتب بريوتون عن « أَلَحُّ المُمْكِن » الذي يَمَسُّ المرءَ في الشارع ؛ وتحدث أراجون عن « تلك اللحظات حين ينزلُ كلُّ شئٍ من بين أصابعي ، حين تظهر شروخُ هائلةٌ في قصر العالم » . وأعلن ، « إنني لأضحى بحياتي من أجلها » .^(٢٧)

بينما استخدم الدادائيون الاعتباطي للاستهزاء بكل إيمان بالنظام ، أسبغ السورياليون على الصدفة معنى ودلالةً مُستمدَّين من تملُّكهم العام للنظرية الفرويدية . قيل أن الأحلام وتهويمات الخيال تحملُ دلالةً تتجاوز عدم الترابط البادي في صورتها ؛ أما الالتقاءات العشوائية بين العالم المادي وبين « جاذبية سرِّية من الداخل » في كل حياة فقد جرى إسباعُ الامتياز عليها بوصفها لحظات « صدفة موضوعية » ، هي أرضية الإستقصاءات السوريالية عن العجيب ، والملمح ، والجياش . وتم تكريسُ النشاط السوريالي للبحث في تلك التوجُّهات ، والنشاطات ، والبيئات الأنسب لانبثاق الرغبة ولخبرة ما فوق الواقعي : شئٌ جرى الحلم به وعُثر عليه في الشارع ؛ شارعٌ جرى الحلم به وعُثر عليه في العالم ؛ عالمٌ جرى تخيله وتم إدماجه في الواقعي . ومطوَّرين هذه اللحظات إلى منظومة من المبادئ البديلة يمكن إرساء النشاط الثقافي على أساسها ، تخلى السورياليون عن الميل الدادائي إلى نفى كلِّ مبدأ . وبدأوا نوعاً من ممارسة الدعاية لكشف الإمكانيات اللانهائية والمتن التي لا تنتهي الشبكة في أحبولة الخبرات والرغبات غير المتحققة والمخبوءة بفعل نظام اجتماعي معتمد على الأداء السلس لعقلانية قاصرة على مراكمة رأس المال . ويتعبيرات فرويدية ، كان هذا رفضاً لبدأ الواقع لصالح مبدأ اللذة . لكن بينما جادل فرويد بأن بعض الكبت لنوافع البهجة أساسى للحفاظ على الحضارة ، أراد السورياليون ترتيب مجمل العالم الاجتماعي في تناغم مع الرغبات ، والذات ، والتخيلات .

أُجريت التجاربُ على الآلية في الكتابة ، والرسم ، والحياة اليومية باعتقاد أن غياب السيطرة الواعية على أفكار المرء وأفعاله سيمنح بعض الحرية لاستكشاف طرقٍ جديدة وممنوعة للفكر ومفصلته . فالكتابة الآلية ، على سبيل المثال ، كانت محاولةً للإمساك بجوهر تيار الوعي في أشكالٍ يمكن أن تعبَّرَ عنه بأكثر الأشكال الممكنة نقاءً وصدقاً . ونتيجةً للوعي باستخدام فرويد للتداعي الحر كعلاج ، قرر بريوتون وسويوه Soupault أن « يسودا بعض الأوراق » ، بذلك الفكر ، وهو تدريبٌ عاملاه « باحتقارٍ جدير بالثناء لما يمكن أن ينتج عنه من وجهة نظر أدبية »^(٢٨) بالضبط مثلما كان دوشامب قد أعلن لامبالتة بالوسائل الأرثوذكسية للتقييم الفني . لكنهما كانا مهتمَّين بهذه الكتابة لأسبابٍ أخرى ، خصوصاً تلك الأسباب المرتبطة بالإبراكات الجديدة جذرياً للواقع التي يمكن أن تتيحها ، ورأى السورياليون أن تقنياتهم تكشفُ عالماً جديداً ، يمكن فيه لما فوق الواقع ،

لاتحاد الواقعي بالمتخيل ، أن يجد تعبيراً حقيقياً عنه ، ومثل الكولاج العشوائي ، اختزل النصُّ الآلي دلالةً ومسئولية الشاعر الفرد وأصبح بمثابة تسجيل وليس إنتاجاً ، اكتشاف وليس ابتكاراً . ووجدت بناماتٍ سورالية عديدة أخرى إلهامها في الأحلام وأحلام اليقظة ؛ وجمع بعضها بين الصور والكلمات لينتج « أشياء - قصائد » ، بينما تم « العثور » على البعض الآخر ، مثل « الأعمال - الجاهزة » الدادائية .

وقيل أن الشيء الذي يتم العثور عليه « كاف لإبطال جمال كل شيء بجواره » ، (٢٩) وكان لدى السوراليين كنزٌ من تلك الأشياء والأماكن في باريس ، التي هي ذاتها « أكثر ما يحلمون به من أشياءهم » . (٣٠) فأماكنٌ من قبيل تورسان چاك (برج سان چاك) Tour St Jacques وپورت سان دنی (بوابة سان - دنی) Porte Saint - Denis والسكون الشبقي لميدان دوفين Place Dauphine ، وأسواق لي هال Les Halles الغاصة . (وهي الآن موقعٌ منظومة مختلفة تماماً من أعاجيب الزجاج والمرایا) ، كانت تُوقَر وتُزار دوماً باعتبارها مواقعٌ مُرحبةٌ بوجهٍ خاص بالمستكشف السورالي . في شوارع باريس ، كان يتم ، من خلال تصدعات في اعتيادية الواقع اليومي ، إدراك إمكاناتٍ وأعاجيبٍ تأخذ بالآلِباب ، هي علامات واقِعٍ آخر ، ولحاتٌ مما هو غريب ومُحير . وفلاح باريس لأراجون ونادجا Nadja لبريتون ملينان بأوصافٍ تفصيلية للافتات ، ومقامي ، ويواكي المدينة وأركانها الصغيرة ، وكان السوراليون يتمشون في الشوارع بنفس الحرية التي يمارسونها في النص الآلي : أي الحرية التي يحصلون عليها عن طريق غياب السيطرة الواعية . كانوا ينجرفون وفق نزوتهم ورغبتهم ، ويستكشفون المدينة ويراقبونها وهي تكشف عن عجائب الصدفة الموضوعية وما فوق الواقع Surreality .

واقترنت هذه الروح اللببية بالإبتهاج بالصدفة لتنتج اهتماماً شديداً بالألعاب واللعب . وجرى بحماسٍ تبني عبارة لوتريامون Lautréamont - « الشعر يجب أن يصنعه الجميع . وليس شخصاً واحداً » (٣١) - تأييداً للتجارب التشاركية في الآلية والإبداعية . وبالنسبة للسوراليين ، فإن صور لوتريامون المتعارضة في أناشيد مالوردور Les Chants de Maldoror قد ألغَتْ هي نفسها كل مواضع اللغة وارتباطها بالعالم ، وقد سعوا إلى ممارساتٍ يمكن أن تقتفي أثر هذا البذخ إلى آخر حدوده . قام عددٌ من الناس ببناء قصائد ، ورسوم ، وأعمال كولاج ، ومحاورات من أسئلة وأجوبة ، تتم عموماً على طريقة اللعبة الشهيرة باسم « تساوقات » « Consequences » ، التي تُضاف فيها جُمْلٌ إلى عبارات متتابعة تُخفيها طيات الورق المكتوبة عليه . وكان لعبٌ هذه اللعبة بمثابة عمل « جتة فاخرة » ، وهي عبارة مأخوذة من تجربة أولية في هذه التقنية ، فيها « تتواجه عناصر الخطاب أحدها مع الآخر بأكثر

ما يمكن من التعارض وحيث أن التواصل الإنساني ، الذي جرى حرقه على هذا النحو من البداية ، يقود العقل الذي يسجله خلال أعظم المغامرات » .^(١٣) وتم في هذه التجارب اللعبية الحصول على عبارات جامحة من قبيل « القوقع ذو أحمر الشفاه والبودرة يضيء بالكاد عدّة قبيلات مزدوجة » ، و « الصبية الصغيرة التي تعاني الأنيميا تجعل الدمى الملمعة بالشمع تحمرّ خجلاً » .

أراد السورياليون أن يمنحوا العجيب واقعاً في اليومي ، ملتقطين الفكر الخالص ومُطيلين أمد عاطفة المتع العابرة والرغبات اللحظية . وقد حدّد فلاح باريس ، « المثولوجيا الحديثة » لأراجون عن المدينة ، الحب على أنه الخبرة العظمى القادرة على تحطيم القيود والديوية . كتب : « في الحب ... في كل حب يكمن مبدأ خارج على القانون ، ميل لا يكتفئ إلى الانحراف ، إحتقار للمحظورات وحس بالدمار » ،^(١٤) وقد أصبح الحب رمزاً سورياً للتمرد وحافزاً عليه . وانعكست السمة العجائبية لشوارع المدينة فيما أسماه أراجون « الوميض السوريالي في عيون كل النساء » ،^(١٥) ومثلما كانت باريس تلخص مدينة السورياليين ، كانت بطلة نادجا بريتون ترمز لنسائهم : إنهن موضوعات للرغبة ، وأشكال للجمال ، ربات شعر وإلهامات ، طفوليات وشديدات البأس ، صوفيات وطليعات . أن تحب امرأة يعني أن تحب عرافة ، ساحرة ، شخصية متوهجة . يعني الاتصال بمصدر كل إلهام وكل أعجوبة ، يعني اكتشاف أن الجمال ، كما كتب بريتون ، « سيكون اختلاجياً أو لن يكون على الإطلاق » .^(١٦)

امتدت الشبقية السوريالية إلى كل جوانب الحياة اليومية والخبرة الفنية ، لكن نزعة التمييز الجنسي ضد الجنس الآخر في بعض الكتابات والفن السورياليين ألقت منذ ذلك الحين بظلالها على الأشواق المتوقدة التي عبرت عنها . وفي الواقع ، فإن حقيقة أن نتاجات الخيال السوريالي لم تمثل أحياناً تحدياً للمواضعات الاجتماعية والثقافية السائدة تلقى بظلال الشك على إمكانية بلوغ مجال من الخيال متحرر من كل بناء اجتماعي وثقافي ويتحدى وجوده ذاته . ورغم أنه لم يتم أبداً مفصلة ناجزة لصعوبة تسجيل الرغبات السرية والخفية في لغة وثقافة مجتمع يكتب خبرتها ، فقد كان السورياليون واعين بوضوح بهذه المشكلة الأولى . وكانت « اللخطة العقلانية للمعاني » ، تلك العملية المتناقضة التي يعملون بها ، تعني أنهم يريدون الارتحال إلى المجهول بينما يعيدون في نفس الوقت ليحكموا الحكاية ، معبرين عن مغامراتهم بعبارات البنيات القائمة للغة والمعنى . هذه الرغبة في معانقة كل من الجنون والتعقل ، الفوضى والشعر ، كانت تمثل توتراً محورياً للنشاط السوريالي . وقد اكتسبت أكثر اكتشافاتهم استثنائية مكاناً ضمن العوالم المؤسسية للفن والأدب التي أرادوا تخريبها ، وتوجب على أشد تهويماتهم جموحاً أن تجد تعبيراً عنها في خطابات المجتمع الذي احتقروه . لكن ، مع إصرارهم على ألا تغيب عن بصرهم العجائب

الاستقرازية لجمال اللاوى ذاته ، فإن اعتراف السوريين بهذه الصعوبات لم يُفد سوى في تشجيع تطوّرهم السياسى . فإذا كان مجملُ النسقِ السائد للعلاقات الاجتماعية والثقافية يُجبرُ حتى أشدّ الإيماءات راديكاليةً على الامتثال والتمشى مع المواضعات ، فقد استنتجوا أن النسق برمته لابد أن يكون خاطئاً .

ورغم أن ارتباط السوريين الإشكاليّ بالحزب الشيوعى الفرنسى (PCF) قد أنتج من الصعوبات أكثر مما حلّ ، فإن اتفاقهم الأساسى مع المشاعر الثورية للحزب كان واضحاً تماماً . فقد كان السوريون مقتنعين بأن تحقيق خبرة اجتماعية جيّاشة يكون فيها التواصل الأصيل ، وتحقيق الفن ، واتحاد الفرد والعالم سماتٍ مُميّزة للخبرة اليومية ، لن يكون ممكناً إلا مع نهاية الرأسمالية وإشراق فجر عصر جديد ، لَعِبَى . إلا أن هذا الإدراك لم يمنع السوريين من متابعة تجاربهم فى الحقل الثقافى ؛ وفى الحقيقة ، فإن إصرارهم على الاستقلال الذاتى لمشروعهم وعلى أهميته لثورة اجتماعية ناجحة كان نقطة اختلافهم الرئيسية مع الحزب الشيوعى الفرنسى ، الذى فشل فى رؤية السبب فى أن السوريين يبدو أنهم يقبلون كلّ هذا القدر من المشروع الماركسى بينما يرفضون التخلّى عن نشاطاتهم لصالح الواجبات السياسية . وبالطبع ، اعتبر السوريون أن أفعالهم سياسية ، مُجادلين بأن دعايتهم عن الرغبة ضروريةً بقدر عمل الحزب نفسه ومُصرّين على أن السورية رغم أنها تعتبر نفسها « فى خدمة الثورة » ، فسوف تظلّ حرةً فى تحديد طبيعة تلك الخدمة . فالشعر الذى تحجبه الرأسمالية لا يمكن تأجيله إلى ما بعد الثورة ، والرغبات المحرمة لا يجب أن تنتظر تحقّقها . كتب بريتون « أننى حقاً لا أستطيع أن أرى - بصرف النظر عن بعض الثوريين الضيقى الأفق - لماذا يجب أن نمتنع عن دعم الثورة ، مع أننا ننظر إلى مشكلات الحب ، والأحلام ، والجنون ، والفن ، والدين من نفس الزاوية التى ينظرون منها » . (١٦) وأصرت الجماعة على عدم وجود أى التباس فى موقفها : « كلنا نسعى إلى نقل السلطة من أيدي البورجوازية إلى أيدي البروليتاريا . وفى هذه الأثناء ، فإن من الضروريّ كذلك أن تستمرّ تجارب الحياة الداخلية وأن تفعل ذلك ، بالطبع ، بدون سيطرة خارجية أو حتى ماركسية » . (١٧)

بالنسبة للسوريين ، كان إستكشاف ومُفصّلة التهويمات والرغبات يفيدُ فى فضح بؤس واقع مُنظم لتأييد الرأسمالية فحسب ، وكانت أحلامهم الثورية جامحةً وغير منضبطة بكل المعايير الحزبية : فقد كان عملهم مليئاً ببلاغة الثورة تعطى الأولوية لروح التمرد و« ميتافيزيقا المُحرّض » . (١٨) وقد وصف روبير دينو Robert Desnos الجماعة السورية بأن ما يجعلها متماسكةً هو « شئٌ يشبه زمالةً من سيفجرون مدينة بروج التمرد » ، (١٩) أما بالنسبة لبريتون فإن : « التمرد ، والتمرد وحده ، هو خالق الحياة » . (٢٠)

وفى أكثر حالاته استفزازية ، أعلن بريتون : « لم تنهّب السورالية من إتخاذ عقيدة التمرد الشامل ، عدم الخضوع الكامل ، التخريب طبقاً للقاعدة ، و ... ما زالت تتوقع ألا يفلت شئ من العنف » .

يتمثل أبسط فعل سورالي في الاندفاع إلى الشارع ، والمسدس في يدك ، وإطلاق النار عشوائياً على الزحام ، بأسرع ما تستطيع جذب الزناد . وأى شخص لم يحلم ، ولو مرة واحدة في حياته ، بأن يضع على هذا النحو نهاية لهذا النظام الحقيير للوضاعة والقمامة ، له بالفعل مكانه المحدد جيداً في ذلك الزحام ، وفيه تكون بطنه عند مستوى فوهة المسدس . (٥١)

ولم يكن من المستغرب أن يكون الحزب معادياً لتلك « الفوضى الطفولية » بقدر عدااء السوراليين لجديّة الحزب البيروقراطية . فقد كانت النزعة العمالية « الشعبوية للحزب الشيوعي الفرنسي متناقضة تماماً مع إصرار السورالية على أن اللعب ، واللذة ، والعفوية ، و « مبدأ الخروج على القانون » هي الأساس الحقيقي للكرامة الإنسانية ، وقد أورشتم استحضارات تزارا الجامعة للحياة والحرية في بيان عام ١٩١٨ ولعاً بالعاطفة المستقلة « للرؤفة المخلقة للرايات السوداء » (٥٢) في التقاليد الفوضوية .

ويعصرف النظر عن مرواغات السوراليين مع الحزب الشيوعي الفرنسي ، فإن إيمانهم بأن « إدانة ما هو تخريبي هو إدانة لكل ما لم يُدعَ تماماً » (٥٣) أدى بهم إلى الانخراط في ، ومساندة عدد من القضايا السياسية . فقد كانوا من الموقعين على نداءات مقاومة المظاهرات الفاشية في باريس في الثلاثينيات ، وضد شركة رينو Renault بعد مصرع ثمانية عمال ؛ وقاتل بنجامان بيريه Benjamin Péret في أسبانيا وواجه هو ، وسادول Sadoul ، وأرجوان السجّن بسبب مطبوعاتهم التخريبية . وتمتّع بريتون بصداقة شهيرة مع تروتسكي ؛ وساند السوراليون نضالات المغاربة والجزائريين من أجل الإستقلال . وفي الحقيقة ، كانت فظائع حرب المغرب هي التي دفعت بريتون أن يعلن : « أعتقد أن من المستحيل علينا تجنب أن نطرح بأقصى إلحاح مسألة النظام الاجتماعي الذي نحيا في ظله ، أعنى مسألة قبول أو عدم قبول هذا النظام » . (٥٤)

لكن السورالية ، بالنسبة للبعض ، كانت تُخادعُ بغضب كانت الداذا تشعرُ به فعلاً . « إنهم يمنحوننا الكثير من الهذيان عن الثورة - أولاً ثورة الكلمة ، والآن الثورة في الشارع » ، هكذا اشتكى هنري ميللر Henry Miller . (٥٥) بينما كانت الداذا « مُسلية أكثر . فقد كانت لديهم دُعاة على الأقل . إن السوراليين واعون أكثر مما يجب بما يفعلون . ومن المبهر أن نقرأ عن نواياهم ، لكن متى سيشرعون في القيام بها ؟ » . (٥٦) ورغم أن

انخرط السوريالية في الممارسة الأدبية والفنية كان المقصود به أن يكون تخريبياً ، فقد حملت الحركة دائماً ثقلاً جاداً كانت شطحات الاداء اللامبالية تتجنبه . ورغم ذلك ، غرس السورياليون جواً من التخريب الليبرتاري والرغبة الهادفة استمر في الازدهار ، ورغم أن بعض أشكال السوريالية انزلت إلى نزعة إيمان بالقوى الخفية occultism ، أو إلى شبقية غير نقدية ، أو إلى تكرارات لمشروعات أدبية وفنية أسبق ، فإن أشكالاً أخرى لم تفقد أبداً تعلقها الرومانسي بالتغيير الثوري وإمكانية واقع تم تغييره . وفي أعقاب انهيار الحركة السوريالية « الرسمية » في أعوام مابعد الحرب ، واصلت تنويعاً من الصحف الصغيرة ، والجماعات ، والأفراد المتفرقين الحفاظ على ماوصفه جان شوستر Jean Schuster بأنه الخيط الأحمر الذي يسرى خلال الرداء السوريالي الزاهي الألوان .^(٧) وكان بعض هؤلاء بين التيارات التي عقدت الأممية الواقفية عام ١٩٥٧ .

قبل ذلك بعشر سنوات ، شكّلت جماعة من السورياليين الجماعة السوريالية الثورية في محاولة لإعادة إحياء الراهنية السياسية لسوريالية فقدت طريقها في فرنسا وبين أولئك الذين ، مثل بريتون ، كانوا ألصق ارتباطاً بالحركة « الرسمية » . ومن بين الشخصيات المنخرطة في هذا المشروع ، فإن كريستيان دوترمون Christian Dotremont ، وهو سوريالي بلجيكي ، وأزجر يورن Asger Jorn ، وهو رسّام دانمركي ، سيكون لهما فيما بعد تأثير كبير على الأممية الواقفية . لقد احتفظت السوريالية البلجيكية دوماً بطابع مميز مع وجود أناس من أمثال پول نوجيه Paul Nougé ومارسيل مارين Marcel Marién ، ورينيه ماجريت René Magritte ، وجان جرافرول Jane Graverol ينتجون بعض أكثر الأشكال ردايكاكية في الفن والشعر التجريبيين . وفي حركة حاسمة للإبتعاد عن الحركة الفرنسية ، أقامت جماعة كوبرا Cobra ، التي أخذت اسمها من المدن التي أتى منها أبطالها (وهي كوينهاجن ، وبروكسل ، وأمستردام) ، شبكة « شمالية » أكثر من الفنانين الثوريين . إنضم إلى دوترمون ويورن نواريه Noiret ، وكونستان Constant ، وكورني Cornille ، وأپل Appel ، وتعهدت الجماعة بأن تنشئ هجوماً جماعياً شاملاً على تخصص الفن ولتوضيح دوره الثوري . وإزدهرت الحركة ، وضمت شعراء ، وموسيقيين ، ورسامين ، ومنظرين ، وارتبطت بعض تجاربها الأكثر إثارة للاهتمام بالعمارة وبيئة المدينة . وطور كونستان توليفة من الاهتمامات المعمارية والثورية ستجد بدورها مكانها في الأممية الواقفية . كذلك طوّرت هذا الموضوع الحركة الأممية من أجل بارهاوس تصويري (IMIB) International Mouvement for an Imagist Bauhaus ، وهي جماعة دمجت حركة الفن النوي لإنريكو باج Enrico Baj

مع بقايا كوبرا ، التي انحلت عام ١٩٥١ ، وظل يورن واحداً من الشخصيات المحورية في هذه الحركة أيضاً ، وأخذ يجرى اتصالات مع تشكيلة غير عادية من الفنانين من بينهم الإيطاليان بينوت - جاليزيو Pinot - Gallizio وسيمونديو Simondo ، وفي عام ١٩٥٦ ، التقت كل هذه الاتجاهات مع المؤتمر العالمي الأول للفنانين المحررين First World Congress of Liberated Artists ، وهو لقاء عُقد في بلدة ألبا الإيطالية ، حيث كان يورن وبينوت - جاليزيو ، وسيمونديو قد عملوا في الصيف الأسبق . ومهد المؤتمر الطريق لإنشاء الأممية الواقفية عام ١٩٥٧ ، التي التأم فيها أخيراً شمل الحركة الأممية من أجل باوهاوس تصويري ، وجمعية لندن الجغرافية - النفسية London Psychographical Society الأسطورية ، والأممية الحروفية Lettrist International (LI) .

كان إفلاس - سوربالية مابعد الحرب ، الذي حدّده بصورة قَدْرية نشرُ كتاب مورييس نابو Maurice Nadeau تاريخ السوربالية عام ١٩٤٤ ، قد لوحظ أيضاً من جانب الحروفيين ، وهم جماعة لعبت دوراً حيوياً في التاريخ القريب للأممية الواقفية . لقد أخذ الواقفيون بحث السوربالية عن إبداعية متخلّصة من طبقات المواضع الاجتماعية والمعنى ومضوا به إلى حدود جديدة ، وتحت التوجيه الأُوْلَى لإيزيدور إيزو Isidore Isou ، وهو روماني يعيش على المشارف الباريسية للبصيرة والجنون ، حاول الحروفيون أيضاً إكمال القطعية الدادائية بين الكلمات والمعاني عن طريق تحرير الحروف من الكلمات ذاتها ، فالحروفُ ، بوصفها علامات وأشكال هيروغليفية مستقلة ذاتياً ، يمكنها أن تُقدّم قوالب الطوب لعملية إبداعية جديدة ، مُجتذبة لإحالات ومعانٍ جديدة ، ودلالات مختارة . وقد منح إيزو إمتيازاً للإبداعية بوصفها الغرض المحوري للحياة الإنسانية ، مجادلاً بأنه لما لم يعد الخلق امتيازاً قاصراً على الرب ، فإن باستطاعة أي شخص أن يفعله وبذلك يصبح رياً (وهو موقف شجّع جنون العظمة لديه ، وشجّع ولعه بتشبيد أنساق فكر كبرى ، ورغبته الدائمة في إخبار العالم باكتشافاته المدهشة في كل شيء من الموسيقى إلى الرياضيات) . وانخرط الحرفيون في بعض الإستفزازات الشبيهة بالدادا ؛ ففي عام ١٩٥٠ قاطعوا قُدّاس أحد الفصح في كاتدرائية نوتردام ، وهاجموا استقبال تشارلي تشابلن الحماسي في باريس عام ١٩٥٢ . وقدمت الخلافات حول هذه الفضيحة الأخيرة مبرراً لبعض الحروفيين للانفصال عن إيزو وتشكيل الأممية الحروفية ؛ وضمت هذه المجموعة ديبيور Debord ، وجيل وولمان Gil Wolman ، وميشيل برنشتين Michèle Bernstein ، وأنتجت نشرة بوتلاتش Potlatch وطوّرت عدداً من المواقف التي ستشكّل فيما بعد الأساس الذي أقيمت عليه الأممية الواقفية .

في نضالات وإخفاقات الحركات الثقافية في النصف الأول من القرن العشرين ، رأى الواقفيون الوليدون إمكانيةً شتّىً هُجِّمَ نهائياً على التمييز بين الفن والحياة وعلى كل الوسائل التي يتم بها التنكّر لإقامة مجتمع يتمتع بثمار الإنجازات التكنولوجية والثقافية . وانتقدوا فشل الطليعة في تطوير روح التمرد لديها إلى نقد متماسك ، ودعوا إلى كل من تحقيق تحولات فنية وإلغاء الفن بوصفه ممارسةً منفصلة ومُتخصّصة . لكن بلاغة نقدهم كانت مُشبَّعةً بالاستفزاز السوريالي ، كذلك تم إدخال لعبة الدادا التدميرية الكبرى إلى المشروع الواقفي بوصفها رغبةً في تهديد الأرض لأشكال جديدة من التواصل ، والمشاركة ، والخبرة الذاتية . وبالنسبة لديبور ، كان دور الدادا هو « أنها قد وجهت ضربة قاصمةً للمفهوم التقليدي للثقافة » : أما بالنسبة للسوريالية ، فإن تأكيدها لـ « سيادة الرغبة والمفاجأة ، طارحةً استخداماً جديداً للحياة ، هو أشدُّ ثراءً بكثيرٍ في الإمكانيات البنائية مما يُعتقَدُ عموماً » ^(٥٨) إذ أنه فقط عن طريق إلغاء الفن كمقولة قائمة بذاتها يمكن إنجاز تحقُّقٍ متكامل الفنى والشعرى في الخبرة اليومية وهو الأمر الذى تأقت إليه الدادا والسوريالية .

مثملاً في النصف الأول من القرن التاسع عشر انبعثت النظرية من الفلسفة (من التأمل النقدي في الفلسفة ، من أزمة وموت الفلسفة) ، فإنها الآن ستنبعث من جديد من الفن الحديث - من الشعر - من الغائه ، مما سعى إليه الفن الحديث ووعده به ، من الاكتساح الشامل الذى قام به ومن كل قيم وقواعد السلوك اليومي . ^(٥٩)

إن الطليعة ، التى ظَلَّتْ طويلاً تُمثِّلُ صمام الأمان الثقافى لمجتمع « لا بد له قبل كل شئ أن يمنع استهلاكاً جديداً للفكر الثورى » ، ^(٦٠) قد أصبحت متخصصةً ومُستلبة شائها شأن أى جانب آخر من جوانب الثقافة الاستعراضية ويرغم ذلك ، كان ديبور مقتنعاً بأن إنجازات نقدها الثقافى تظل ضرورية لنجاح أى ثورة اجتماعية : فالحركة الثورية « لا يمكنها تأسيس شروط ثورية أصيلة دون مواصلة جهود الطليعة الثقافية باتجاه نقد الحياة اليومية وبنائها الحر » . ^(٦١)

أراد الواقفيون تجاوزَ التفرقة بين السياسات الثورية وبين النقد الثقافى مرةً واحدةً وإلى الأبد ، ورغم أنه جرت فيما بعد جدالات وإنشقاق كبير حول مسألة الفن ، فمن المؤكد أنهم قطعوا شوطاً أبعد من سابقهم في هدم هذه التمييزات . وكان اهتمامهم الأول ، الذى حملوه معهم من الأممية الحروفية ، مُترَكِّزاً على البيئة التى تعاش فيها مواقف اليومى . وقد حملت نشرة هوثلاتش عدداً من الكتابات حول علم العمران urbanism والمدينة جادلت بأن العمارة « يجب أن تَبْلُغَ نقطةً العاطفة المثيرة » ^(٦٢) والتقت على

نداءات من أجل علم عمرانٍ موحدٍ ، بمعنى دراسة نقدية للمدينة باستخدام كل الموارد الفنية والتقنية . وكان الغرض من علم العمران الموحد ، الذى ليس مجرد تنويعاً من تخطيط المدن ، أن يوسع مدى الاهتمامات المعمارية لتشمل كلَّ جوِّ الفراغ وإمكانات العيش فيه . وقد تطوّر هذا المنظورُ على يد كونستان ، الذى بقى فى ألبا بعد مؤتمر ١٩٥٦ ليصنمُ نوعاً من المدينة المتحركة لبعض الفجر الذين كانوا يعسكرون على أرض بينوت - جالليزيو . وكان المفروض فى البناء أن يكون مرناً تماماً ، مفتوحاً للتصميم الداخلى والتعديل المتواصل طبقاً للأجواء الخاصة التى قد يختار ساكنوه أن يحيا فيها .

هذا النوع من البيئة الموحدة كان يتطلبُ دراسة ونفى العلاقة بين العالم المادى وخبرته الذاتية . فالمشاعرُ ، والرغباتُ ، والخبراتُ من كل نوع تختلفُ طبقاً لمعمار الفراغ ولتوزيعات الألوان ، والأصوات ، والملابس ، والإضاءة التى تخلقها . وقد أشار الواقفيون إلى أشكال المشروطية التى تفرضها المجمعات التجارية ، والنوادي الليلية ، والإعلانات ، وحتى طرق الاستجواب البوليسية بوصفها دليلاً على وجود وفرة من التقنيات يجرى بها حالياً التلاعبُ فى الخبرات ، والرغبات ، والتوجهات ، والسلوك . عرضُ الشوارع وارتفاع المباني ، ووجود الأشجار ، والإعلانات ، والأضواء ، ودورة المرور ، وألوان البوابات ، وأشكال النوافذ : إن الحيات الحضرية تتشكّل بفشدُ الطرق براعةً وأوفرها نصيباً من الإهمال بواسطة هذه التوزيعات للفراغ . إن المواقف التى نعيشها تُخلَقُ لنا .

ورغم ذلك ، فلا الفنان ، الذى يُعدُّ تفكيكُ المدينة مهمةً بالغة الضخامة بالنسبة له ، ولا الثورى ، الذى يُعدُّ بالنسبة له اهتماماً يندرج أكثر مما يجب فى البنية الفوقية ، يُظهران أى إهتمام بتأثيرات البيئات على من يعيشون داخلها . وكان هذا أمراً غير مفهوم بالنسبة لأولئك المنخرطين فى كلٍ من الأممية الحروفية والأممية الواقفية . « إننا ضجرون فى المدينة » ، هكذا أعلن إيفان شتشجلوف Ivan Chtcheglov عام ١٩٥٣ : « علينا حقاً أن نُجهد أنفسنا أكثر حتى نكتشف أسراراً فى لوحات الإعلانات على جانب الطوار » ، (٣٢) ورغم ذلك يُبْطِئُنا عن التعبير عن هذا الضَجْرُ إصرارُ المدينة على أنها أكثر الأماكن إثارة . وبالمثل يتم تثبيط الناس .

عن إصدار أى نقدٍ للعمارة بالحجة البسيطة المتمثلة فى أنهم يحتاجون إلى سقفٍ فوق رؤوسهم ، تماماً مثلما يُقبَلُ التليفزيون على أساس أنهم يحتاجون إلى المعلومات والتسلية . يُدْفَعُ الناس إلى إغفال الحقيقة البديهية المتمثلة فى أن هذه المعلومات ، وهذه التسلية ، وهذا النوع من أماكن السكن لم تُصنَعْ من أجلهم ، بل بنوْنهم وضدهم . (٣٤)

وإذا كانت الطليعة قد أخفقت في إحداث التغيير الذي وعدت به في الواقع اليومي ، فكذلك أخفق مخططو المدن : « علم العمران يعدُّ بالسعادة . ولا بد من الحكم عليه طبقاً لذلك » . (٦٥) ومرة أخرى ، من خلال وضع الفعل في الكفة المقابلة للموعود والممكن سمى الواقفيون إلى النقي الجذري للاستعراض .

إن رغبة الواقفيين في أن يصبحوا جغرافيين - نفسيين ، لديهم فهم « للقوانين الدقيقة والتأثيرات النوعية للبيئة الجغرافية ، سواء كانت منظمة عن وعي أم لا ، على مشاعر وسلوك الأفراد » ، (٦٦) هذه الرغبة كان القصد منها غرس وعي بالطرق التي يتم بها حالياً شرط والسيطرة على الحياة اليومية ، بالطرق التي يمكن بها فضح وتخريب هذا التلاعب ، وبإمكانيات أشكال مختارة من المواقف المبنية في العالم ما بعد - الاستعراضى . فالوعى بتأثيرات البيئة الراهنة هو وحده الذي يمكن أن يُشجّع نقد الشروط الحالية للحياة اليومية ، لكن هذا الاهتمام بالبيئة التي نحيا فيها هو على وجه الدقة ما يجرى تجاهله .

التغير المفاجئ للجو في شارع في نطاق بضعة أمتار ؛ والتقسيم الواضح لمدينة إلى مناطق ذات مناخ نفسى مختلف ؛ ومسار أقل مقاومة الذي تتبعه ألياً في الجولات التي لا هدف لها (والذي لاهلاقة له بالتضاريس المادية للأرض) ؛ والطابع الجاذب أو المنفر لأماكن معينة - كل هذا يبدو أنه عرضة للتجاهل . (٦٧)

هذه المجالات للبحث الجغرافى - النفسى ، التي يخفيها الكدح الوظيفى للحياة المدنية ، اعتبرت الأساس لجال جديد من التجريب مع إمكانيات الخبرة اليومية .

كانت إحدى الوسائل الأساسية للجغرافيا - النفسية هي الانجراف *dérive* . والانجراف *dérive* ، أو الجروح ، الذى طالما ظل ممارسةً أثيرةً للدادائيين ، الذين نظموا عديداً من البعثات ، والسورياليين ، الذين كان الشكل الجغرافى للآلية متعةً تنقيفية بالنسبة لهم ، تم تعريفه من جانب الواقفيين على أنه « تقنية التحرك دون هدف » ، (٦٨) التي فيها « يقوم شخص واحد أو أكثر خلال فترة معينة بإغفال دوافعهم العادية للحركة والفعل ، وعلاقاتهم ، وعملهم أو نشاطات فراغهم ، ويتركون أنفسهم لتجذبهم تسليات المكان وما يصادفونه فيه » . (٦٩) وقام الإنجراف بدور ما يشبه النموذج « للإبداع اللعبي » (٧٠) لكل العلاقات الإنسانية .

وعلى خلاف الآلية السورالية ، لم يكن الانجراف يعنى الاستسلام لإملاءات عقل لاواعٍ أو قوة لاهقلانية . وفى الحقيقة ، فإن انتقادات الواقفيين للسورالية استنتجت أن « الخيال اللاواعى فقير ، وأن الكتابة الآلية رتيبة ، وأن مجمل نوع « الغرابة » السورالية

المتباهية لم يعد شديد الإدهاش » .^(٧١) كذلك لم يتم إخضاع كل شيء لسيادة الصدفية : فإنَّ ينجرّف المرءَ يعني أن يلاحظ الطريقة التي تتجاوبُ بها مناطقُ ، أو شوارعُ ، أو مبانٍ معينة مع حالات مزاجية ، وميول ، ورغبات ، وأن يبحث عن أسباب للحركة خلاف تلك التي صُمِّمت بيئة معينة من أجلها . كان الأمرُ يتلخّص بدرجة كبيرة في استخدام بيئة معينة لأهداف المرء الشخصية ، باحثاً ليس فقط عن العجيب الأثير لدى السورالية بل مطبقاً كذلك لمنظور معكوس على مجمل العالم الاستعراضي . وقد نشرت بوتلاتش مثلاً جميلاً على هذا العكس للأولويات على هيئة خطابٍ مَوْجَّهٍ إلى صحيفة التايمز يحتجُّ على إعادة تطوير الحي الصيني بلندن . ويعد دفاعاً عن المنطقة ذاتها ، يُختم الخطاب كما يلي :

على أية حال ليس من المناسب تدميرُ هذا الحي الصيني في لندن قبل أن نتاحَ لنا فرصة زيارته والقيام بتجارب جغرافية - نفسية معينة نتولاها الآن ... وإذا كان التحديث يبدو لكم ، كما يبدو لنا ، ضرورياً تاريخياً ، فإننا ننصحكم بأن تنقلوا حماسكم إلى مجالات أشد احتياجاً إليه ، نعني ، إلى مؤسساتكم السياسية والأخلاقية .^(٧٢)

ورغم الخلافات الواقفية مع المشروع السورالي . كان الانجراف الواقفي بالطبع يجد إلهامه في الجولات السورالية . فقد كان بريتون هو الذي وصف الشارع ، « بإزعاجاته ولحاته » ، على أنه « عنصرى الحقيقى . فهناك شاركت ، مثلما لم يحدث في أي مكان آخر » ، كما كتب يقول ، « في ربح المصادفة » .^(٧٣) لقد إستحضرت السورالية عالماً من اللقاءات الطافية التي ينجرّف خلالها صائدُ الأعاجيب وفق نزوته ورغبته .

كانت الطريقة بسيطةً تماماً : اشترِ فقط تذكرة يوم أحد من إحدى محطات سكك حديد الضواحي وتجوّل لساعات وساعات بين كل مساراتٍ منظرٍ خلويٍّ مُشوِّشٍ ، في رحلةٍ لا تكون نهايتها محدّدة سلفاً على الإطلاق .^(٧٤)

كذلك دعا السورياليون إلى « التجميل اللاعقلاني » لباريس : ففي عام ١٩٢٢ ، نشرت مجلة السورالية في خدمة الثورة *Le Surréalisme au service de la révolution* ردود بريتون على سؤال ما إذا كان يتوجّبُ على المرء أن « يبقى على ، أو ينقل ، أو يعدّل ، أو يُغيّر ، أو يلفى » عدداً من المعالم الباريسية . كان برّجاً كاتدرائية نوتردام سيستبدلان « بإبريقين زجاجيين هائلين ، أحدهما مملوء بالدم والآخر بالمنى » ؛ وكان قصر العدالة سيُسوّى بالأرض ويُغطى الموقع « بكتابة شعاعية رائعة يمكن رؤيتها من طائرة » ؛ ويتم تحويل الأوبرا إلى « نافورة عطور » ويُعاد بناء السلالم « من عظام حيوانات ما قبل التاريخ » .^(٧٥) وتم عكس هذا التدريب في بوتلاتش مع مطالب الحروفين بالتجميل العقلاني لمدينة باريس ، والتي وفقاً لها يجب أن يُفتح المترو بالليل ، وتُفتح

السجون ، وتُغنى المتاحف ، وتُعاد تسمية التماثيل . وتم اقتراح أربعة حلول لوجود الكنائس : فبينما أرادها ديبور أن تُدمر تماماً ، أراد وولمان إفراغها من كل دلالة دينية ، وجادل فيلون Fillon بأنه يجب الإبقاء عليها كُماكن للشعور بالخوف ، وأراد برنشتين ، بأنوسع مايمكن من الخيال ، تركها تنهوى إلى أطلال .

بنظرة إلى الوراء إلى السورالية ، أعلن ديبور : « إن ما يُغيّر طرقنا في النظر إلى الشوارع أهم مما يُغيّر طريقتنا في النظر إلى اللوحات » . ^(٧٧) لقد أفرخت إعاقات الطبيعة للقيم الفنية والأدبية عدداً من الطرق لإبدال السياقات ، والمعاني ، والأغراض المعتادة للصور والعلامات ، وحقّق التوسيع المواقفي لتلك التخريبات لتشمل البيئة تطوير تلك الإزاحة إلى تقنية ذات تطبيق سياسى واسع المدى . وانطلاقاً من التقاليد التى تنزع الصروف من الكلمات ، وتقلب كاتدرائية النوتردام ، وتضع المبالى فى قاعات العرض ، طور المواقفيون ترسانة من الأسلحة المحيرة تستهدف باستمرار إثارة الملاحظة النقدية لجمال الخبرة المعاشة وعكس السلبية المُسفة للاستعراض . « الحياة لا يمكن أبداً أن تكون بالغة التخليل » هكذا كتب ديبور وولمان ، تأييداً لما وصفوه بأنه تجربة صديق تجوّل عبر إقليم هارتس Harz فى ألمانيا وهو يتبع بصورة عمياء تعليمات خريطة لندن » ^(٧٨) .

لم يكن فقدان الاتجاه ذاك مطلوباً لذاته . لكن ، كوسيلة لإظهار الإمكانية المحجوبة للتجريب ، والمتعة ، واللعب فى الحياة اليومية ، اعتبر المواقفيون أن قليلاً من الفوضى مفيد جداً لتوضيح الطريقة التى يمكن بها تملك الخبرات التى يتيحها الإنتاج الرأسمالى فى إطار نسقٍ جديد وفعلٍ من العلاقات الاجتماعية . إذ أن كلاً من تجارب الطبيعة والمجتمع الاستعراضى ذاته يكشف عن إمكانيات بناء المواقف ، والتلاعب بالبيئات ، وخلق مناخاتٍ وأجواء . وكان الحلم المواقفي هو القدرة على اللعب بتقنيات المشروطية والتجريب فى عديد من البيئات والأجواء فى عالم انقضت فيه منذ زمنٍ دوافع العمل والبقاء . ولم تكن رؤيتهم للمستقبل رؤيةً قليلة - التكنولوجيا أو عديمة - التكنولوجيا ، بل رؤية عالم يتوافق فيه الإنجاز التكنولوجى مع ذاته . « لقد ابتكرنا العمارة وعلم العمران اللذين لا يمكن إنجازهما بدون ثورة الحياة اليومية - بدون تملك كل فرد للمشروطية conditioning ، وإثرائها الذى لا ينتهى ، وتحقيقها » . ^(٧٩) وقد أجرى كتاب شتشجلوف الشهير « وصفات لمدينة جديدة » تجارب على « ألف طريقة لتعديل الحياة » . وأعلن « لابد من بناء الضيعة » ، وهى عبارة تتمتع بدلالة مستمرة فى الثقافة المعاصرة . ^(٨٠) « سيحيا كل واحد فى « كاتدرائيته » الشخصية ، إذا شئت القول ، ستكون هناك حجرات تؤدي إلى الأحلام أكثر من أى مخدر ، وبيوت لايسع المرء فيها إلا أن يحب . وستكون بيوت أخرى مغرية

للمسافرين على نحوٍ لا يُقاوم^(٨٦) . وقد درس شتشلجوف إمكانات المنزل النقال ، وبيئات المدينة القابلة للتغيير ، وإقامة مناطق من قبيل « الحى الغريب » ، و « الحى السعيد » ، و « الحى المشؤم » ، وطالب « بتغيير المناظر الطبيعية من ساعة إلى أخرى » « مما سينتج عنه من جديد » فقدان تام للاتجاه^(٨٧) . ورسائله ، التى وجد نفسه حبسها فى النهاية ، كانت هى الرسالة التالية : « لقد أصبح من الجوهرى أن نُحدث تحولاً روحياً كاملاً بإخراج الرغبات المنسية إلى النور وخلق رغبات جديدة تماماً . وبإلقيام بدعاية مكثفة لصالح هذه الرغبات » .^(٨٨)

مع إنشاء الأمية الواقفية فى المؤتمر التوحيدي عام ١٩٥٧ فى بلدة كوسيو داروشيا Cosio d'Arroschia الإيطالية الصغيرة ، بدأت جدياً محاولة صهر هذه الرغبات المتنافرة فى تغيير اليومى إلى منظور ثورى متماسك . « إننا نعتقد قبل كل شئ بأن العالم يجب تغييره » ، هكذا استهلّت إحدى الوثائق المقدّمة إلى المؤتمر . « إننا نريد أقصى تغيير محرر للمجتمع والحياة اللذين نجد أنفسنا محصورين فيهما . ونحن نعلم أن هذا التغيير ممكن من خلال إجراءات مناسبة . »^(٨٩) وجادلت هذه الوثيقة بأن الفعل الثورى متخلف عن « تطور إمكانات الإنتاج الحديثة التى تتطلب تنظيمياً أرقى للعالم » .^(٩٠) ثم طوّرت مطالب شتشلجوف بمضاعفة الرغبات وبناء المواقف من جانب من يعيشونها : « علينا أن نضاعف النوات والموضوعات الشعرية (...) وعلينا أن ننظم ألعاباً لهذه الموضوعات الشعرية بين هذه النوات الشعرية » . وهذا ، واصلت الوثيقة ، « هو كل برنامجنا ، المؤقت بالضرورة . لأن مواقفنا ستكون عابرة ، بلا مستقبل : ممرات . فبقاء الفن أو أى شئ آخر لا يدخل فى اعتباراتنا » .^(٩١)

كان الطابع المؤقت لهذا الموقف مؤشراً على عدم ثقة الواقفين فى كل الأسس ، والماليات ، والمطلقات . جرى النظر إلى الاستعراض ونفيه على أنهما منخرطان فى عملية تمفصل دائمة ؛ فالذات الراديكالية التى يستحضرها الواقفيون ترغب فى تدمير توسّطات الاستعراض ، لكنها ليست مرسومة على أساس مفهوم صارم للطبيعة الإنسانية وليس لها أساس عام . ولاكتفى الاستعراض أبداً بإنكار المشاركة الفورية للحب ، ولا التعبير الحر عن الإبداعية ، ولا تحقيق الأحلام ؛ بل على العكس ، يتم باستمرار الإعلان عنها وترويجها ، وتعتمد دورة السلع على بقائها ، إلا أن حماس الواقفين للحياة فى وجه البقاء الاستعراضى غالباً ما كان يُصاغ بعبارات الإيمان بوجود رغبات عميقة الغور . وكان فانيجيم مقتنعاً بأن الإبداعية ، والحب ، واللعب « تمثل بالنسبة للحياة ما تمثله الحاجات إلى الغذاء والمأوى بالنسبة للبقاء » .^(٩٢) وهى بذلك تؤسس « أخراً » جذرياً بالنسبة للعلاقات الرأسمالية . وبالنسبة له ، ليس استلاب الاستعراض كاملاً ؛ فعاطفة الإبداع تكشف

عن استمرار رغبات التحقق - الذاتى ؛ والحب يكشف عن إرادة التواصل الحقيقي ؛
واللعب يكشف عن الرغبة فى أشكال حرة ومختارة من المشاركة فى العالم . وثمة لحظات ،
شعرية أو شبقية ، يبدو أنها تمثل قطباً نقياً للأصالة وسوف تنجو دائماً من التكافؤ الفارغ
العلاقات السلعية .

كانت ثورة الحياة اليومية قائمة على أساس الاعتقاد بأن الناس يحبون « منفصلين
أحدهم عن الآخر ، ومنفصلين عما يمثلونه فى الآخرين ومنفصلين عن أنفسهم . وتاريخ
البشرية هو تاريخ انفصال أساسى يسبق ويحدد كل الانفصالات الأخرى : هو التمييز
الاجتماعى بين السادة والعبيد » . ^(٨٨) وفى المجتمعات الرأسمالية يتأسس « النضال من
أجل الإنسان المكتمل » بوصفه نزاعاً طبقياً ، ونهاية هذا الانفصال الأساسى بين
الطبقات هى وحدها التى يمكن أن تسهل تجاوز كل التمييزات والتقسيمات الأخرى . لكن
المواقفين لم يكونوا قانعين بمجرد إقرار الضرورة التاريخية للصراع الطبقي . فقد أعلن
فانينجيم فى واحدة من أشهر عباراته ، أن : « الناس الذين يتحدثون عن الثورة والصراع
الطبقي دون أن يشيروا بوضوح إلى الحياة اليومية ، دون أن يفهموا ماهو تخريبى فى
الحب وماهو إيجابى فى رفض القيود ، هؤلاء الناس فى فهم جثة » . ^(٨٩) ولم تكن هذه
مجرد لكزة موجهة إلى الثورى الذى يضرب حبيبته ، أو إلى الحزب الذى يفوق انضباطه
سواءً انضباط المصنع ، بل كانت نداءً إلى انبثاق كل رد من الخبرة الذاتية للحياة
اليومية ، مطالبةً بنهاية سياسة متخصصة بعيدة عن ذات المجال الذى يجد فيه التمرد
والانشقاق جذورهما . إن الذاتية الفردية « متجذرة فى الرغبة فى تحقيق المرء لذاته عن
طريق تغيير العالم » . ^(٩٠) فى إرادة بناء حياة يومية « بتكبر اندماج شامل للعقل
والعاطفة » . ^(٩١) لكن الناس ، بفعل ضيقهم من الخبرات الذاتية ، والأحلام ، والرغبات ،
يميلون إلى تجاهل ورفض المجال الداخلى الذى توجّه فيه « أشد الضربات فتكاً إلى
الأخلاق ، والسلطة ، واللغة وإلى سبائنا التنويمى الجماعى » . ^(٩٢) لكن هنا ، فى
حميمية وعفوية ذات المرء ، تظل باقية « راهنية معاشة مهددة من كل جانب لكنها لم
تُسَلَب بعد » . ^(٩٣)

منذا الذى يمكنه قياس القوة الضاربة لحلم يقظة مشبوب ، للمتعة الناشئة عن الحب ،
للرغبة الوليدة ، لفورة التعاطف ؟ كل واحد يسعى عفويّاً إلى مد تلك اللحظات
الوجيزة للحياة الحقيقية ؛ كل واحد يريد أساساً أن يصنع من حياته اليومية شيئاً . ^(٩٤)

هذه الرغبة ، إرادة أن نحيا ونُخَبِّرَ العالم حقاً عند حافته القاطعة ، قيل أنها هى
القوة - الدافعة لكل من الاستعراض ونفيه الثورى . إنها تتبع السيارات السريعة بقدر

ما تنتجُ السخط ؛ يجرى تحويلها إلى سلعة باستمرار وفي المقابل يجرى انتزاعها لتتحرر من العلاقات الاستعراضية في صراع دائم من أجل تحققها .

بالنسبة للمواقفين ، لم يكن لا المصنع ولا قماش الرسم مواقع متميزة لهذا التنازع بين الرغبة وبين الوعد الكاذب بتحقيقها ، فالحياة اليومية هي التي تقدم الأرضية لنظرية وممارسة ثورتين تعترضان إختراق كل الانفصالات والتخصصات . « مازال علينا أن نضع الحياة اليومية في مركز كل شيء الحياة اليومية هي مقياس كل الأشياء : مقياس تحقق أو بالأحرى عدم تحقق العلاقات الإنسانية ؛ مقياس استخدام الزمن المعاش ؛ مقياس التجريب الفني ؛ مقياس السياسة الثورية » . (٩٥) كان هذا موقفاً يشارك فيه السوسيولوجي هنري لوفيفر Henri Lefebvre . وفي الحقيقة ، هناك جدال واسع حول من الذي أثر في من : فقد كان لوفيفر منخرطاً في نفس الوسط ما قبل - المواقفي ، ورغم أن المواقفين اعتبروه متخصصاً لا يقبل الإصلاح في النقد الاجتماعي ونأوا بأنفسهم عن عمله حين انتحل « أطروحاتهم حول كوميونة باريس » ، (٩٦) فإن الكثير من أفكارهم تلتقي مع تلك التي يُعبّر عنها نقد الحياة اليومية Critique de la vie quotidienne ، المنشور في ثلاثة مجلدات فيما بين ١٩٤٧ و ١٩٨١ . ففي تحليله لاستلاب العالم الحديث ، جادل لوفيفر بأن الحياة اليومية والسلع ، والأنوار ، والخطابات التي تسكنها تُشكّل الأساس لكل خبرة اجتماعية والمجال الحقيقي للرد السياسي . وقد قدّم دوترمون عمل لوفيفر إلى الجماعة السورالية الثورية في الأربعينات ، حيث كان لنداماته من أجل فنّ يغيّر اليومي (« فلتصبح الحياة اليومية عملاً فنياً ! فلتستخدم كل وسيلة تقنية من أجل تغيير الحياة اليومية ») (٩٧) تأثيرها الفوري . وبالنسبة لكل من لوفيفر والمواقفين ، فإن الحياة اليومية هي نفس المجال الذي يجب أن نسيطر عليه ، لكننا نخبرها كشيء معتاد وكثيب في حضوره الكلي . وفي قرارنا من تشظى وابتذال خبرتنا الخاصة ، فإننا نجرى بطريقة عمياء صوب وعود التكامل الكلي ، والتحقق ، والوحدة ، المتضمنة في عالم السلعة الوافرة ، وفي يأس هذا التدافع ، نشعر بأقصى درجة بالتمزق بين إمكانيات الحياة والوقائع البائسة البقاء ؛ وهنا بالتحديد تُصبح الثورة إمكانيّة حياة وفورية . إن تغيير اليومي « ليس محجوزاً لمستقبل غامض ما بل يضعه أمامنا مباشرة تطوراً رأسمالية ومطالبها التي لاتطاق » . (٩٨)

هكذا يمكن للمرء استنتاج أن الناس لو كانوا يفرضون رقابة على مسألة حياتهم اليومية الخاصة ، فذلك لأنهم مدركون ليؤسها غير المحتمل وكذلك لأنهم يشعرون عاجلاً أو آجلاً - سواء أقرؤا بذلك أم لا - بأن كل الإمكانيات الحقيقية ، بأن كل

الرغبات التي أحبطها أداء الحياة الاجتماعية ، كانت مُركّزة هناك ، وليس على الإطلاق في النشاطات أو التلهيات المتخصصة . بمعنى أن الوعي بالثراء والطاقة العميقين اللذين نتخلى عنهما في الحياة اليومية لاينفصل عن الوعي ببؤس التنظيم السائد لهذه الحياة . (٩٩)

« الحياة ذاتها » هي « الغائبة بقسوة » عن اليومي . « الناس محرومون بقصى ما يمكن من التواصل وتحقيق - الذات . محرومون من الفرصة ليصنعوا تاريخهم بأنفسهم » . (١٠٠) وهذا الحرمان يتبدى في إضفاء الطابع الاستعراضى على كل جانب من جوانب الحياة التي ، بتشطيبها إلى « نشاطات وتلهيات متخصصة » ويعرضها باستمرار على أولئك الذين كان يجب أن يحيوها ، يتم تأملها على مسافة . يتم تقديم تنويع من الأنوار واسعة ومغرية بقدر اتساع السلع المادية ، لمواجهة استهلاك يستبعد إمكانية أى ارتباط حقيقى ومستقل : فليس من الممكن أن تفرس غرساتى الحديقة دون أن تصبح يستائياً ؛ وتركيب بضعة أرفف شئ صعب مالم تتخذ دور « اصنعها - بنفسك » ؛ والاستماع إلى موسيقى فرقة معينة يتضمن حشداً من التصنيفات الخارجية ؛ والارتحال صعب بدون السياحة . والخبرات تُقدم في « صفقات شاملة لكل شئ » ليست قاصرة على الإجازات بل تظهر في المراكز التجارية ، ومراكز الفنون ، والحدائق المصنّمة حسب الموضوعات theme parks ، ومراكز أوقات الفراغ . ومن الصعب المحافظة على اهتمام بجانب واحد من جوانب تلك الصفقات : فإذا كنت تحب س ، فإنك ستحب ص . وتلك الوعود تتملقنا . فنحن نحب أن يُقال لنا من نحن حقاً لأن استلابنا يجعلنا عاجزين عن التقرير لأنفسنا . حتى أن رفض مجموعة قائمة - سلفاً من المنظومات السلعية الطابع يقودنا إلى الأنوار ، المعدة - سلفاً كذلك وغير الخطرة ، للفردى النزعة ، والغريب الأطوار ، أو الذى لايتأثر ، أو الثورى .

وقد شدد فانيجيم على هذه النقطة في ثورة الحياة اليومية . « سوف تحل الصور النموجية - النمطية للنجم ، والفقير ، والشيعوى ، والقاتل من أجل الحب ، والمواطن الملتزم بالقانون ، والمتمرد ، والبورجوازي ، محل الإنسان ، واضحة في مكانه نسقاً من التصنيفات المتعددة النسخ » . (١٠١) فإضفاء الطابع السلمى على الاختيار الإنسانى يضع كل خبرة ضمن نطاق دور محدّد سلفاً ويفرض التماهى مع تصنيفة نوعية واستعراضية يستحيل منها الحصول على خبرة بالمجموع .

تحت ماسميناه « استعمار الحياة اليومية » ، تكون التغييرات الوحيدة الممكنة هي تغييرات الأنوار المتشظية . فعلى أساس مواضع جامدة بدرجة أو بأخرى ، يُعتبر المرء على التوالى مواطناً ، ورب أسرة ، وشريكاً جنسياً ،

وسياسياً ، وأخصائياً ، ومهنياً ، ومنتجاً ، ومستهلكاً . لكن أى رئيس لا يشعر بأنه هو نفسه مرؤوس ؟ والمثل ينطبق على الجميع : فأحياناً نخضع نكحةً ، لكنك منكوحٌ على الدوام ! (١٠٦)

إن تشظى الأوار داخل المجتمع الحديث هو نتيجة حتمية للتقسيم المتزايد للعمل والذي تتطلبه علاقات الإنتاج الرأسمالية ؛ فقد لاحظ لوكاتش أن فرغ التخصّص فى المهارات « يؤدى إلى تدمير كل صورة عن المجموع » ، (١٠٦) وبالنسبة للمواقفين ، كان دور الأخصائى والخبير دورين يشيران إلى الانفصال الذى يتخلل مجمل الاستعراض . ورغم كل السلطة والاحترام اللذين يُسيغان ظاهرياً على الخبير ، فإنه « مُستلبٌ فى أنه ليس فى مكانه مع الآخرين ؛ فإنه يعرف مجمل شذرة واحدة ولا يعرف تحقّقاً . (١٠٦)

فى كل مجال - إنتاج السيارات ، وإعادة إنتاج المعرفة ، وخدمة الناس - تحجبُ ثروة من المعرفة التفصيلية عن مجمل الخبرة الاجتماعية فى عزلة الحيوية الموقوفة . فكل أسلوب حياة يتطلب التزاماً لا يمكن انتهاكه إلا عند نقطة النجومية ، حيث يُعتبر الخبير فى مجال واحد صالحاً لإصدار الأحكام عن أى مجال آخر . ويمكن للسياسيين أن ينزلوا إلى العمل الإذاعى والرياضيين إلى البرلمان بسهولة تكشف عن خواء كل الأوار الاستعراضية . وفى الشخصيات المشهورة التى يُقدّمها الاستعراض يُقدّم للاستهلاك كامل مدى الإمكانيات الإنسانية . فنجوم المجال العام لهم مغامرات ، وغراميات ، وفضائح ، ومهنٌ لصالح أولئك الذين ليس باستطاعتهم سوى التفرّج : « إذا نسي المرء الحياة ، فإن باستطاعته أن يتماهى مع مجال كامل من الصور ، من الفاتح الفظ والعبد الفظ عند أحد القطبين إلى القديس والبطل الخالص عند القطب الآخر . » (١٠٦) وفى مجتمع الاستعراض ، جادل ديبور بأن الشخصية المشهورة ، « التى هى التمثيل الاستعراضى للإنسان الحى » ، (١٠٦) و « نقيض الفرد » ، (١٠٧) تُجسدُ التماهى المستلب الذى يتطلبه الاستعراض . والنجوم ، موضوعات التأمل المتلائة التى يتم الإعجاب بها عن بعد ، تُصوّر على أنها تنعم بالكلّ الاستعراضى : فالشخصيات المشهورة ، القادرة على شراء كل الأشياء التى فى المتجر والمتجر نفسه كذلك ، هم مواطنون نموذجيون يُعوّضون عن عجز مشاهديهم عن أن يخبروا الكل . إنهم يُقدّمون صورة أفراد متكاملين ، إنهم « الناس المثيرون للإعجاب الذين يُجسدُ النظام نفسه فيهم » والذين هم ، رغم ذلك ، « معروفون جيداً بأنهم ليسوا ماهم عليه » . (١٠٨) وقد حل الآن محل النجوم الفاتكة (السوبر ستارز) لعقدى الستينيات والسبعينيات الابتذال القصير الأجل لأعجوبة التسعة أيام ، وهو التطور الذى ربما كان يؤكد الحجة الواقفية القائلة بأن الناس الفعلين يُعدّون لاشئ بالمقارنة مع الخانات المكافئة التى يملأونها .

« في النهاية » كما لاحظ فانيجيم ، « يصبح التماهى مع أى شئ على الإطلاق ، شأنه شأن الحاجة إلى استهلاك أى شئ على الإطلاق ، أكثر أهمية من الولاء لماركة نمط معين من السيارات ، أو المعبودين ، أو السياسيين » . (١٠٩) وكلما ازدادت حدة البحث عن هوية بين بعد ولا واقعية الحياة الحديثة ، « لا يهتم كثيراً ما إذا كان الناس طبيعيين أم أشراً ، أمناء أم مجرمين ، يساريين أم يمينيين : فالشكل لاعلاقة له » . (١١٠) إن تحول أساليب الحياة إلى أنوار استعراضية يعنى أن من المستحيل أن يحياها المرء بأى حس بالمتعة أو التحقق ؛ فالأحداث والخبرات لا تكون صالحة إلا بالنسبة للتمثيلات والمعاني المغطاة داخل الكل الاستعراضى . أما الوعي الغامض بأن المرء يؤدى دوراً محدداً سلفاً يحمل منظومته الخاصة من التداعيات ، والرسائل ، والصور فإنه يعنى أن وعياً - ذاتياً - تعساً يزحف إلى داخل أكثر الإيماءات عادية . تصبح الحياة صيغةً مبتذلة ، ولا يمكن التعبير عن المشاعر الحقيقية إلا فى لغات مستعارة . وقد جادل فانيجيم بأن حتى أضال الإيماءات - فتح باب ، وإمساك قدح شائى ، وتعبيراً على أسارير الوجه - وأكثر الأفعال خصوصيةً وفردية - العودة إلى المنزل ، وعمل الشائى ، والجدال مع حبيب - دائماً ما تكون قد تم بالفعل تمثيلها وعرضها لنا داخل الاستعراض .

تكتسب آلية الاستعراض المستلب من القوة ما يجعل الحياة الخاصة تبلغ النقطة التى تُعرف عندها بأنها الحياة المحرومة من الاستعراض ؛ فالمرء يخبر حقيقة أنه يهرب من أنوار ومن مقولات استعراضية على أنها حرمان إضافي ، على أنها ضيق تستخدمه السلطة كذريعة لاختزال الحياة اليومية إلى إيماءات تافهة . (١١١)

ولما كانت تعباً ويُعاد بيعها لنا ، فليس من الممكن عمل الكثير بحس بالأصالة : فكل إيماءة تنتمى إلى مكان آخر وتعود إلينا كحظة مُعادية ، وخارجية ، ومُستلبّة .

المقصود بكلمة (يومية) فى عبارة « اللغة اليومية » هو إذن الدنيوية والابتذال المُستبعد من التمثيل الاستعراضى . فالخبرة ، إذا جردت من تمثيلها المتألق ، تصبح مربكةً تقريباً ، شيئاً يشعر المرء بالخجل منه ؛ فأى حدث بدون آلة تصوير يحدث بالكاد . وأى سلعة لا معنى لها بدون صورتها الإعلانية . بدون تمثيل ، يمكن للحياة ذاتها ألا تحدث على الإطلاق . وكرة القدم تقدم مثلاً ممتازاً على هذا الإبعاد للخبرة الواقعية وعودتها كنسخة شبيهة بذاتها . فبعد إغائها كلعبة حماس جامح وعنيف عادة تحتل شوارع مدن أواخر القرن التاسع عشر التى كانت الأعمال المعتادة فيها تتوقف لعدة أيام ، أصبحت كرة القدم متخصصة بإطراد ؛ وبإبعادها إلى الاستاد ثم إلى التلفزيون ، أصبحت المشاركة فى هذه الرياضة قاصرة على عضوية النادي ، والمراهنة على النتائج ، والمعرفة الحميمة باللاعبين والاتحادات ، والحصول على شعارات الارتباط : الشارات ، والقبعات ،

والأوشحة ، وشرائط الفيديو ، والبرامج ، وفي عصر « شغب كرة القدم » ، الندوب والغنائم التي أحرزت في قتال الشوارع والمدرجات . من المعروف أن المؤيدين عادةً ما يغادرون المباريات وهم يجرّون ؛ وحتى لا تكون خيول الشرطة في أعقابهم ، يرجع هذا عموماً إلى أن ما يريده أنصار اللعبة هو أن يلعبوها . وهم يفعلون بالطبع : فهناك آلاف الأندية التابعة للاتحاد في بريطانيا ، وما زالت الفرق الكبيرة تُفتش عن المواهب بين الهواة ، ورغم انتشار لافتات « ممنوع لعب الكرة » في كل مكان ، ما زالت قوائم المرمى مرسومة على حوائط المدينة . لكن كرة القدم « الحقيقية » هي الآن استعراض كرة القدم ؛ تصبح المباراة المتلفزة أفضل من « الوجود هناك » ، ويتم تخفيض أو تحريم كل أشكال المشاركة في اللعبة . « خرج هواة كرة القدم إلى شوارع ألسستر Alcester عقب فوز إنجلترا في كأس العالم يوم الأحد » ، هكذا كتبت صحيفة صغيرة في ميدلاندز Midlands عام ١٩٩٠ . « وبدأ ستة أشخاص مباراة كرة قدم مرتجلة عند إشارات المرور في طريق ستيشن رود Station Road ، والمزيد من المؤيدين يتفرجون عليهم . لكن مبارياتهم انتهت قبل الأوان حين صادرت شرطة الحراسة الكرة ومضت الجموع إلى منازلها » . (١١٢)

تتم إثارة وسحق الرغبات في المتعة ، والإثارة ، والمغامرة عند كل منعطف ، ويجري إخضاعها لأسكنات الاستهلاك وتحويلها إلى فضائح مبتذلة وأحداث - زائفة . تُقدّم وجبة من الأخبار المختلقة والمبالغ فيها عن الشخصيات السردية لحيوات أويرا الصابون * استجابةً للمطالب من أجل الحياة الفعلية والكثافة التي تثيرها وعود الحلقة القادمة ، وينمو الاهتمام بالرأى العام من خلال استطلاعات الرأي ، وعمليات المسح ، وأبحاث السوق في تناسب عكسي مع التأثير الفعلي الذي يمكن أن يحصل عليه الجمهور . تكتسب الحروب ، والانتخابات ، والكوارث لا - واقعية استعراضية تجعلها غير قابلة للتمييز عن مثيلاتها السردية Fictional ، وتصبح المشاركة في المجال العام رياضة متفرج منعزل قائمة بذاتها . إن تطورات تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات تجعل التبادل الحر والفوري ممكناً أكثر ، بينما لا يفعل إفقار استخدامها سوى تدعيم المشاركة - الزائفة المستتلة التي يسمح بها الاستعراض . يمكن لجهازى Teletext and Oracle ، أن يتيحاً للمشاهدين التصويت بالتليفون على أي شيء ابتداءً من الحرب النووية إلى الحلقة التالية من أويرا الصابون ، لكن السيناريو الذي تقوم فيه أمة من الناس عاجزة عن السيطرة على حيواتها الخاصة بالإمسك في حركة واحدة بالتليفون لكي تُقرر حياة شخصية سردية ، هذا

السيناريو يستدعى صورة استلاب مطلق ، صورة مظهر المشاركة ، والسيطرة ، والاتصال وقد أفرغ من كل معنى . و « الحيلة » ، كما يكتب فانيجيم ، « هي أن مشاهدي الخواء الثقافي والأيديولوجي يتم إدراجهم هنا بوصفهم منظمية . يتم التعويض عن ثقافة الاستعراض بإجبار مشاهديه ... على المشاركة فيه » . (١١٣)

وحتى النشاطات التى يمكن أن تهدد وجود الاستعراض ذاته يتم جلبها داخل حدود الأساليب السلعية للحياة ، وبالنسبة للمواقفين ، فإن استعمار حتى أكثر الإيماءات راديكالية يمثل واحدة من أرقى آليات السيطرة لدى الاستعراض . إذ يمكن استهلاك دور الشيوعى والمتمرد بسهولة مثل أى دور آخر ، بحيث أن تبنيهما الاستعراضى يستبعد إمكانية خبرتهما الفعلية . ليس باستطاعة المرء أن يكون متمرداً حقيقياً ، لكنه يستطيع انتحال واستهلاك صورة التمرد ، المتبديّة بأكثر مايمكن من البداهة فى السلع المادية - الشارات ، وقمصان التي - شيرت ، والملصقات ، وقصص الشعر - وذلك فى صالح النظام ككل ، يتحول التمرد إلى إستعراض قائم بذاته ، ويصبح المتمردون متفرجين على تمردهم الخاص ، يستهلكون الحياة التى يربون المشاركة فيها ، ويندرجون فى خانة دور مغر وبراق لايمكن أن يكون لهم فيه تأثير حقيقى : « يصبح كل واقع فردى اجتماعياً ، يتوقف مباشرة على السلطة الاجتماعية ، ويتشكّل (بالكامل) بواسطتها . ولايسمح له بالتبدي إلا بقدر ما لا يكون » . (١١٤) فبعد شراء كل الملابس المناسبة وقراءة كل الكتب المناسبة ، يجد الراغبون فى أن يكونوا متمردين أنهم يدعمون العلاقات السلعية عن غير قصد . بوصفهم مستهلكين للنضال ومتلصّصين على ثورة بعيدة ، تقدّم إليهم دروب محدّدة - سلفاً : قشمة أحزاب للانضمام إليها ، وصحف لبيعها ، واجتماعات لحضورها ، ومظاهرات للمشاركة فيها . وبالنسبة لأشدّ النشاطاء إخلاصاً ، فإن صورة الثورى ، أو الزعيم النقابى ، أو المنظم الحزبى تتمتع بقوة مغرية قائمة بذاتها تقلّل من واقع إنخراطهم السياسى . إن السخط نفسه ، كما كتب ديبور ، « يصبح سلعة حالما تتمكن الوفرة الاقتصادية من توسيع الإنتاج ليشمل تشغيل مثل هذه المادة الأولية » . (١١٥) وحتى مدمن الهيروين ، ومشاغب كرة القدم ، وفنان الشعارات الجدارية ، والمتغيب عن العمل فإنهم يقدّمون كخيارات محدّدة - سلفاً للمستأثنين الذين ، فى محاولاتهم للهروب من الاستلاب إلى التعبير عن الفردية ، يصبحون متكيفين داخل أنوار تماثل فى عدائيتها وإزاحتها تلك التى يهربون منها . كل ماينشأ داخل الاستعراض عرضة لتكافؤه . وحتى أشدّ الأفعال عدائية يمكن جعله بعيد إنتاج استلاب المجموع .

لكن المواقفين لم يستسلموا لوطأة هذه التأمّلات . « فمن جهة أخرى » ، كما أشار فانيجيم ، فإن « الاستعراض يقترب بسرعة من نقطة التشبع ، من النقطة السابقة مباشرة

على انبثاق الواقع اليومي . (١١٦) ثمة مقاومة للبور الجاهز ، أما أساليب الحياة الاستعراضية ، المحاطة بفتنة ربما لاتستطيع الإبقاء عليها ، فإنها تكشف عن فقرها باستمرار . كتب يقول ان : « بنيات الاستعراض في أزمة لأنه يتوجب ابقاء كرات عديدة جداً في الهواء في نفس الوقت . على الاستعراض أن يكون في كل مكان ؛ ومن ثم فإنه يصبح مخففاً ومتناقضاً - ذاتياً » . (١١٧) وجادل فانيجيم بأن « الأنوار الآن تعمل على مستوى قريب بدرجة خطيرة من نفسها هي ذاتها : فالفاشل العادي أصبح يجد صعوبة في لعب دوره بصورة مناسبة ، ويرفض بعض الناس السيئ التوافق أدوارهم برمتها » . (١١٨) وبين هؤلاء الرافضين « أولئك الذين يطورون نظرية وممارسة لرفضهم . ومن ذلك التوافق السيئ مع المجتمع الاستعراضى لابد أن ينبثق شعراً جديداً للخبرة الفعلية وإعادة ابتكار للحياة » . (١١٩) ولما كان فانيجيم يكتب ذلك عام ١٩٦٧ ، فإنه لم ينتظر طويلاً ، بالطبع ، قبل أن يرى هذا الشعر الجديد وهو يعمل في شوارع باريس .

يتذكرُ الناس أحداث عام ١٩٦٨ بسبب تقجر اللعب ، والاحتفالية ، والعضوية ، والخيال في المجال السياسي ؛ وهو الاقتتان الذي حلم به لسنوات الواقفيون وكل التاريخ الذي نشأوا منه . ويرغم المحاولات اليائسة لفصل العمال عن الطلبة والزعماء عن الأتباع ، فقد كان ذلك بالتأكيد وقتاً لرفض ما للاستعراض من أدوار محددة - سلفاً ومقولات متعددة - النسخ . كانت الأممية الحروفية قد أعلنت أن « بناء المواقف سيكون تحقيقاً متصلاً للعبة الكبرى مختارة عن عمد » ، (١٢٠) محددة « التعميم المنهجي الاستفزازي لحشد من المقترحات التي تميل إلى تحويل مجمل الحياة إلى لعبة مثيرة » (١٢١) بوصف أحد تكتيكات التخريب الكبرى وهدف كل استفزاز . « لاتعملوا أبداً ! » هكذا أعلنت شعارات ١٩٦٨ ، معارضة كل عمل بالنشاط اللعبي للعالم ما بعد - الثوري . وفي عام ١٩٣٤ ، حين وصف بريتون موضوعات الانتقاد السوريالي المبكر ، كان العمل مرة أخرى هو أكبر أهدافه .

ذهنياً ، كانت العقلانية المبتذلة ومنطق المماحة هما ماسبباً أكثر من أي شيء آخر فزعنا ودافعنا التدمير . وأخلاقياً كانت كل الواجبات : الدينية ، والمدنية ، والعائلية . واجتماعياً ، كان العمل . ألم يقل ريمبو : « لن أعمل أبداً ، ياسبول اللهب ! » . (١٢٢)

وقد ميزَ هذا النفور من العمل الكثير من الكتابات السوريالية . كتب بريتون « لافائدة من العيش إذا كان على المرء أن يعمل » ، (١٢٣) وكان من الأمور الشائعة أن الانفتاح تجاه ما هو سوريالي « يفترض مسبقاً أن يكون المرء متاحاً والخاملون فقط هم

الذين يمكنهم أن يكونوا بالكامل تحت تصرف الصدفة » . (١٧١) وقد جعل تحليل الواقفين للطور الرأسمالي من تلك البلاغة إمكنية فعلية ؛ فقد أصبح حلم لوتريامون في شعره يصنع الجميع هو الأمل في عالم شعري يبينه الجميع . « مثلما تجعل اليوتوبيات ممكنة » كتب فانيچيم ، فإن « الخبرة التكنولوجية الحديثة تُلغى كذلك الطبيعة الحداثيّة الخالصة للأحلام . كل أمنيّاتى يمكن أن تتحقق ابتداءً من اللحظة التى توضع فيها التكنولوجيا الحديثة فى خدمتها » . (١٧٢)

جرى فهم الثورة على أنها أول لعبة يتم بناؤها بحرية ، على أنها تغيير جماعى للواقع يتم فيه الإمساك بالتاريخ من جانب كل المشاركين فيه . كان على اللعب ، والمتعة ، والمشاركة أن تصبح هى العلامات المميّزة لشكل جديد من التنظيم الاجتماعى المناسب لعالم لم تعد فيه دوافع البقاء تُضفى مشروعية على علاقات السيطرة ، أو الاستلاب ، أو الانفصال بين الفرد والعالم . إن السيوّلة الابتهاجية للحظة الثورية ، التى اكتسب فيها الخبراء راعية ملموسة تجعل أياماً قليلة تبدو وكأنها سنوات ، تنبع من اللعب الحر والتجريبى الذى يطلقه الرفض الكلى للقواعد القائمة « اللحظات الثورية هى كرنفالات تحتفل فيها الحياة الفردية باتحادها مع مجتمع متجدد » . (١٧٣) هكذا أعلن فانيچيم ، مستدعياً احتفالية عالم أزاحته عاطفة فورية مرتبطة بالهنا والآن : « الأيام القليلة الأولى من أى انتفاضة هى مجرد نزعة ببساطة لأن أحداً لا يولى أدنى اهتمام بقواعد العدو ؛ لأنهم يبتكرون لعبة جديدة ولأن كل فرد يُشارك فى تطويرها » . (١٧٤) يُعاد اكتشاف بهجة الأدوار المتخذة بحرية فى وسط الرد على تلك الأدوار المحددة سلفاً من قبل ، ومن أطلال التعريفات وأساليب الحياة السلعية الطابع تتبعث منظومات جديدة من الهويات المرنة والمختارة بطريقة لعبية مثل تلك التى يتبنّاها المرء عَرَضاً حين يلعب ألعاب الأحاجى أو ألعاب التظاهر الطفولية . كذلك فإن اللعب هو التعويذة التى تحمى الثورة من المراتبية والتوسط . mediation .

إن جيشاً منظماً بكفاءة فى تسلسل مراتبى يُمكنه أن يكسب حرباً ، لكن ليس ثورة ؛ أما الرعاى غير المنضبطين فلا يمكنهم أن يكسبوا لا هذه ولاتلك . المشكلة إذن هى كيف ننظم ، دون أن نخلق مراتبية ؛ وبعبارة أخرى ، كيف نتأكد من أن زعيم اللعبة لا يتحول إلى « الزعيم » بالأحرف الكبيرة . والضمانة الوحيدة ضد إقحام السلطة والجمود هى التوجه اللعبي . إن الإبداعية بالإضافة إلى مدفع رشاش هى توليفة لا يمكن وقف تقدمها . (١٧٥)

أراد الواقفيون تطوير هذا الحب الاستغزائى للعب إلى أسلوب حياة . وبالنسبة لفانيچيم ، فإن « اللعب وحده هو الذى يمكن أن ينزع القداسة ، أن يفتح إمكانات الحرية

الكاملة ... مثلاً ، حرية تحويل كاتدرائية شارتر Chartres إلى معرض تسلية ، إلى متاهة ، إلى ميدان رماية ، إلى مشهد حلمي . (١٣٩) ولم يعد على الألعاب أن تكون نشاطات وقت الفراغ المستلَب ؛ فبعد التحرر من هذا الانفصال ومع « نفي جذري لعنصر المنافسة » ، (١٤٠) سيكون اللعب بين أطلال الاستعراض هو النشاط المحوري للحياة اليومية اعتباراً اللعب مادة الحياة بينما اعتبر العمل مادة البقاء : « التسلية اللعبية هي الأساس الوحيد الممكن لعمل غير - مُستلَب ، أي ، لعمل مُنتج » ، (١٤١) وطُرِحت أخلاق اللعب ، والمغامرة ، وحياة الإبداع ، والمشاركة على أنها النفي لجمل المنظور الاستعراضى . « لا بد أن نبدأ فى اللعب الآن على الفور إذا كان للمستقبل ألا يصبح مستحيلًا . (...) والأهداف الحيوية للنضال من أجل بناء الحياة اليومية هي النقاط المحورية الحساسة لكل سلطة مراتبية » . (١٤٢)

بالطبع ، لم يكن مفهوم اللعب هذا جالساً فى حجرة الانتظار الثورية التى هي المجال الحر الذى لم تكونه العلاقات الاستعراضية . فاللعب والمشاركة التى يتيحها يُغذى كذلك العالم الاستعراضى حيث يبدد وكذلك يثير الرغبة فى الحياة الحقيقية التى يستحضرها الواقعيون ، بعد أن يكون قد حُرِف إلى أنوار وأساليب حياة سلعية الطابع . كذلك لم يكن اللعب هو نقطة التناقض الوحيدة مع الأشكال الفقيرة للتعبير والتبادل التى استحضروها . فقد فُتِّش فانيجيم عن نقاط معارضة للتبادل السلعى فى كل حقل ممكن من حقول الحياة ، وقادته هذه الاستقصاءات خلال توارخ تفصيلية للاحتفالية ، والمجانية ، والحب غير المكبوح ، وكل التعبيرات عن الفردية . كتب : « لا بد أن نعيد اكتشاف لذة العطاء » . « ما أجمل العطايا Potlaches التى سيشهدها مجتمع الوفرة - سواء شاء أم أبى - حين يكتشف بذخ الجيل الشاب الهدية الخالصة » ، (١٤٣) هكذا أعلن ، مُستحضرًا الاحتقار الإقطاعى للتبادل باعتباره « رغبة فى إنكار قابلية التبادل » فيها « أفسح مكاناً فسيحاً للعب ، والإنسانية ، والمجانية ، بحيث بدا أن اللإنسانية ، والدين ، والوقار ثانوية فى بعض الأحيان بالنسبة لمشاغل من قبيل الحرب ، والحب والصداقة أو كرم الضيافة . (١٤٤) وحتى برغم أن « الأسلوب العسير للنبالة لم يكن سوى رسماً تخطيطياً أولياً للأسلوب العظيم الذى سيخترعه سادة بلاعبيد » ، فقد كان « أسلوباً للحياة على أية حال - عالماً بعيداً عن الأشكال التمسدة لمجرد البقاء التى تُدمر وجود الفرد فى زمننا » . (١٤٥) ومثل السوراليين ، رأى فانيجيم أن الحب يُقدِّم « النموذج الأكمل للتواصل : الذروة الجنسية ، الاندماج الكامل لكائنين منفصلين . إنه قَبَسٌ من كونٍ مُتغير » . (١٤٦) إن الحب ، بحرفه إلى حشد من العلاقات النمطية ، والسلعية ، والقائمة على التضحية مازال بعيداً جداً عن النقطة التى يكون من الممكن عندها القول : « أنا أعلم أنك لاتحبُّنى لأنك لاتحب سوى

نفسك . أنا أيضاً كذلك . فأحببني إذن » .^(١٢٧) لكنه يستحضر التوق إلى عالم تكون فيه ممكنة تلك الأمانة والأصالة ، و « من المقتدر له أن يفيض ليصبح إرادة لتغيير كل النشاط الإنساني ، ليصبح ضرورة بناء عالم يشعر فيه المحبون أنهم أحرار في كل مكان » .^(١٢٨) كان فانيجيم مقتنعاً بأن « كل متعة تجسّد البحث عن إشباع كليّ ، مُوحّد ، في كل مجال » ،^(١٢٩) مُجادلاً بأن حلمه المطلق ، والإفراط ، والتحقق ، والعالم الذي تجد فيه معنى كلمات مثل « تماماً » ، ينضج من كل لحظة متعة ، وشبقية ، وحسية ، وعاطفة .

لكن حتى دفاعات فانيجيم المتحمسة عن الذاتية الراديكالية لم تعتمد على المفاهيم الجوهرية النزعة للصدق ، والحقيقة ، والرغبة التي كان يستدعيها أحياناً . فقد كتب يقول : « إنني أدرك أنني قد منحت الإرادة الذاتية وقتاً طيباً في هذا الكتاب ، لكن لا يلومني أحد على ذلك قبل أن يأخذ في اعتباره أولاً مدى التقدم الذي تُحدثه الشروط الموضوعية للعالم الحديث في قضية الذاتية يوماً بعد يوم . كل شيء يبدأ من الذاتية ، لكن لا شيء يظل هناك » .^(١٣٠) تحدّث فانيجيم عن الرغبة في بناء حياة مليئة بالعاطفة ، عاطفة اللعب ، والحب ، والإبداعية ، لكن ، على عكس الانطباع الذي تُعطيه بعض مقاطع الاكثُر عاطفية وإبداعية ، فإن الرغبة في الحياة ليست خاصية كاملة تسحقها وتكبتها العلاقات الاجتماعية الرأسمالية . ومؤيداً إصرار دييور على أن « الذات لا يمكن أن تنبعث إلا من المجتمع ، أي من الصراع الدائر داخل المجتمع » ،^(١٣١) عرّف فانيجيم الرغبة الذاتية في الحياة على أنها « قرارٌ سياسي » ، يتخذُه أولئك الذين يرفضون عالماً فيه « يترتب على ضمان أننا لن نموت جوعاً خطر أن نموت سأمًا » .^(١٣٢)

إن إرادة الحياة تُختارُ على معرفة بأن نهاية النُدرة ، واحتياجات البقاء ، وضرورة العمل قد أتاحتها الرأسمالية ولايكبحها سوى دوامها . لم يتم إدراك أي واحدة من أحجار بناء النظرية الواقفية - الذات ، التاريخ ، الطبقة ، الرغبة - على أنها خصائص موضوعية ولا - تاريخية تنتظر أن تتحدّد ، وتُكتشف ، وتُصنّف ضمن بناء نظري . وحتى الإبداعية والعفوية اللتان يمكن أن تُغيّرا اليومى لم يُنظر إليهما باعتبارهما تعبيرات خالصة عن الرغبة المطلقة العنان . ورغم أن فانيجيم عرّف العفوية بأنها « الصيغة الحقّة لوجود الإبداعية الفردية ، الشكل الأولى ، البكر للإبداعية ، الذي لم يلوّث عند المنبع ولم تتهدده بعد أليات الاصطفاء » ،^(١٣٣) فإنه أبرز كذلك أن العفوية « لا يمكن أبداً أن تتبع من قيود جرى تمثّلها داخلياً ، حتى لو كانت قيوداً لا واعية ، كما أنها لا يمكن أن تُقلّت من تأثيرات التجريد الإستلابي والاصطفاء الاستعراضي : إنها شيء يتم كسبه ، وليست شيئاً مُعطى » .^(١٣٤) إن العالم ما بعد - الثوري هو عالم سيكون فيه الناس أحراراً في صنع وتحقيق أنفسهم في العالم كما يشاؤون : عالم سيصبح فيه الصراع من أجل البقاء الذي

نجدُ أنفسنا واقعين في أحبولة الآن صراعاً من أجل الحياة . « التاريخ يقودنا إلى مُفترق الطرق الذى من المقدر فيه للذاتية الراديكالية أن تجد إمكانية تغيير العالم » . (١٤٥)

الذاتُ الراديكاليةُ التي يُساندها فانيجيم لا تنتظرُ في ملاذ ما توقعاً ليوم انطلاقها : فقد جعلها ممكنةً فعلاً تطورُ قوى الإنتاج الرأسمالية والردُّ على العلاقات التي تنشأ فيها . إنها وعى حر ينشأ في سياق مقاومته للعلاقات الاستعراضية التي يظهر فيها وسوف يُقرُّ طبيعته الخاصة خلال عملية الردِّ النهائي عليها . ورغباته يجرى الإعلانُ عنها في الخفاء ، وتمنحُ مع عشر جالونات من الديزل ، ويجرى ترويجها في مجمل إيديولوجيا الحياة الاستعراضية . إنها تُقدمُ على هيئة مُسكّنات متحفظة و « موحدة » ، لا يمكن أن يطفر منها شئٌ لكنها ، برغم ذلك ، طبقاً لفانيجيم « يستتبعها خطران بالنسبة للسلطة . فهي في المقام الأول تُخفق في إشباع ، وفي المقام الثانى تميل إلى حفز ، إرادة بناء وحدة اجتماعية حقيقية » . (١٤٦) وإمكانية استغلال هذا الخطر المزبوج هي التي شجعت استكشافات الواقفين لكيفية حرّف تكتيكات الإلهاء الاستعراضية لتصبح بدورها أسلحةً ثورية .

الفصل الثالث

»... اختيار وحيد : الانتحار أو الثورة«

بالطبع ، لم يكن الدربُ إلى المستقبل الرائع الذي تصوَّره الواقفيون خالياً من المخاطر، وكانت إحدى السمات المميزة للنظرية الواقفية هي اعترافها بأن كل أشكال النقد ، والانشقاق ، والمقاومة في علاقة داخلية بالنظام الذي تعارضه . فمن المستحيل على الذات ، مهما كانت مفعمةً بالعاطفة أو الرغبة ، أن تقف خارج الاستعراض وتصدر حكماً عليه من موقع إزاحة نظيفة ، وأي محاولة لتطوير تحليل نقدي لجمل العلاقات الاجتماعية والخطابية لابد أن تعترف بأن المعاني ، والتكتيكات ، والأهداف التي تعمل بها تكون على النوام متضمنةً بالفعل داخل علاقات السلطة التي تقاومها . إلا أن الواقفين لم يقبلوا أن تكون وسائل وغايات المقاومة قد حُدَّتْها بالفعل وعلى النوام هذه العلاقات ، وهو الموقف المميز لكثير من فلسفات ما بعد عام ١٩٦٨ التي سنناقشها في الفصل التالي . فأكثُر الإيماءات راديكاليةً مُعرَّضةً بالفعل للاستيعاب ، وعادةً ما يجري عن عمد حفرُ التعبيرات عن الانشقاق بوصفها صمامات أمان سياسية . لكن الواقفين كانوا مقتنعين بأن أيّاً من ذلك لا يستبعدُ إمكانيةً مراوغةً ، وتخريباً ، وإعاقةً العمليات التي تجعل النقد الفعّال غير ذي خطر .

وكان القصدُ من حديث الواقفين عن استعادة recuperation الانشقاق هو إظهارُ البراعة والفعالية اللتين يتمُّ بهما إدراجُ نقدِ الاستعراض في خدمته . فهذه الكلمة تحمل معنى أقوى من مصطلحات مثل « الاستيعاب » ، أو « الاصطفاء » ، أو « التسامح القمعي » التي حدَّدها ماركوزه ، (١) إذ برغم أن كلاً منها تُعبّرُ عن الطريقة التي يمكن بها جعلُ الأصوات المنشفقة غير ضارة عن طريق امتصاصها داخل الاستعراض ، فإن مقولة الاستعادة تُوحى بأن هذه الأصوات خاضعةً ، فعلاً لعمليات عكس inversion تُضفي معنىً جديداً تماماً وإيجابياً على الإيماءات النقدية . بتمثيل قاموس الثورة في الاستعراض ، يتمُّ إلتقاطُ واستخدامه لدعم شبكات السلطة القائمة : النظرية « التي تطوَّرت بواسطة قوة الشعب المسلح تُطوَّرُ الآن قوة أولئك الذين ينزعون سلاح الشعب » . (٢) أصبح التغيير ، والإدارة الذاتية ، والاستقلال الذاتي حقوقاً مقصورةً على

اليمين ؛ والثورة ، وتحقيق الأحلام ، وإمكانيات حياة تم تغييرها هي الآن مجال صناعة الإعلان .

ورغم أن الواقفين لم يكونوا من الشجاعة ولا من الغباء بحيث يعتقدون أن بإمكانهم تجنب الاشتباك مع القوى الاستعادية للاستعراض ، فقد كانوا مقتنعين بأن أى مشروع نقدي لابد أن يُجاهد كي يزيح جانباً ويفضح مجمل العملية التي يتم بواسطتها جعل النقد يرتد ضد نفسه . وحدد هذا الجهد مجمل أسلوب ، ومناهج ، وتنظيم الحركة . وأنتج أحياناً جواً من النقد الذاتى الصارم والمطالب من أجل الكمال لم تستطع حتى الأهمية الواقفية تحقيقها في نهاية المطاف . ولم يفلت الواقفيون دائماً من تضمينات العديد من هجماتهم على التيارات الأخرى للفكر والنشاط الراديكاليين . لكن افتراضاتهم اللعبية والأسرة في العادة لتفوقهم المتغطرس قد مكنتهم من إنتاج انتقادات ساحقة لكثيرين ممن يزعمون أنهم منخرطين في النقد الجذري وذلك بسبب تواطؤهم مع العلاقات التي يسعون إلى نسفها . وبإدانتهم للاستيعاب الثقافي للفنانين ، وللراديكالية الزائفة للطلبة ، ولدور النقابات في تهينة وامتصاص الانشقاق ، أوضح الواقفيون كيف أن كل جماعة من هؤلاء تتولى بوراً استعراضياً ومُسانداً . تم إنكار مطالب الفوضويين والطوباويين على أساس أنها غير متماسكة ومشوشة لإرجائهم للثورة إلى نقطة مستقبلية للتحول السحري ؛ أما الأحزاب النمطية اليسار الثوري فقد نظرت إليها على أنها تمكّن الاستعراض من التباهي بصورة التعددية المتسامحة بينما يُنتج في الوقت ذاته مراتبية وبيروقراطية ، وتوسّطات العلاقات الرأسمالية . ونُظِرَ إلى الأكاديميين الراديكاليين باعتبار أنهم يُقدّمون مظهر نقد ثوري بينما يُعيّدون بالمثل إنتاج تخصص المعرفة والتحبوية المربحة لأنوارهم الخاصة ، كما تم نبذ من لا يزالون ملتزمين بالإنتاج الثقافي بسبب إظهارهم للمصلحة - الذاتية السانحة .

إن مجتمعاً « لم تعد فيه إيماءات الفرد ذاتها تخصه » ، بل تخص شخصاً آخر يمثلها لديه « (٢) قادر ، على نقل كل خبرة وكل تعبير ليصبحا تمثيلاً عن نفسيهما . والخطاب النقدي خاضع ، لنفس صفات التنشيط ، والركود stasis ، والتكافؤ ، والخواء التي تُعيّن كل جانب سلبي الطابع من المجتمع الحديث : فالنقد ، بتحوّله إلى استعراض ، يصبح موضوعاً للتأمل ذاته . ولأن تأثيره لا يتجاوز تأثير الرواية الرومانسية أو النشرة الجوية ، فإنه لا يُفيد إلا في تدعيم صورة التمرد والانشقاق التي يزرعها الكل الاستعراضى عن

طبيب خاطر . بدون أدنى بادرة على القمع أو عدم التسامح ، يضمن الاستعراض أن مظهر الانشقاق الفعلى يستبعد ظهوره الفعلى . إنه يصبح جزءاً مما انتقده ، ومثله مثل أى نتيجة أخرى للإنتاج والاستهلاك المستتبين ، يعود معباً إلى من خلقوه .

جادل الواقفيون بأن من نتائج هذه القوى الاستعادية أن « المجتمع الحاكم قد أثبت أنه قادر ، على الدفاع عن نفسه ، على كل مستويات الواقع ، أفضل بكثير مما توقع الثوريون » . (٤) وقد حذروا من أنه لا يجب أبداً نسيان أن « البورجوازية هي الطبقة الثورية الوحيدة التي انتصرت على الإطلاق » ، (٥) ولابد لكل نقد ثورى أن يقر بإخفاقات الماضى وأن يتعلم من تضمينات وتأثيرات هذا الإخفاق . « الكلمات التى صاغها النقد الثورى مثل أسلحة الانتصار : تركت فى ساحة المعركة ، فسقطت فى أيدي الثورة المضادة ومثل أسرى الحرب تخضع للسخرى » . (٦) على هذا النحو ، مثلاً ، تم تحييد كلمة « ثورى » إلى حد استخدامها فى الإعلان لوصف أدنى تغيير فى إنتاج سلعى دائم التغير » (٧) ، ويحيث يمكن لسلعة مثل البيرة أن تُباع تحت شعار « الثورة الحمراء قائمة » . (٨)

كان تطور هذا المنظور يدين بالكثير لتراث الواقفيين الطليعى ، الذى تعلموا منه الكثير حول تكتيكات مُراوغة وفضح نسق العلاقات الذى يعملون فيه . وقدم الإبخال التدريجى للطليعة إلى تيار الثقافة الرئيسى دراسة حالة مثلى لاستعادة الخطاب الراديكالى . فقد اكتسب كل من الفن المضاد لدى الداذا والتخريبات السورالية برداء فن مؤسسى الطابع ، بعرض أعمالهما ، واستهلاكها ، وإعادة إنتاجها فى سياقات تعفيها من كل مضمون نقدى . وبعد أربعين عاماً من مغامرات الداذايين ، نظروا بخيبة أمل إلى مصير تحريضاتهم . ولاحظ هويلز نبيك Huelsenbeck أن الأسلحة التى صاغتتها الداذا قد تحولت إلى « سكاكين محراث شعبية تحرث بها التربة الخصبة لقاعات العرض الجائعة إلى الإثارة والتواقة إلى التجارة » (٩) ، وتأسف بوشامپ على أن المبولة التى تحدثى بها البورجوازية ذات مرة أصبحت الآن تنال الإعجاب لجمالها الاستطيقى . (١٠) ولا يقتصر الأمر على أن الأعمال الراهنة لتلك الحركات تنقل إلى تربة غريبة عليها ، بل إن الأشكال ، والتقنيات ، والسحر التى أنجزتها تُستخدم أيضاً لغايات مختلفة تماماً عن تلك التى تطورت على أساسها . « فى كل مكان تظهر السورالية فى أشكال مستعادة : فى سلع ، وأعمال فنية ، وتقنيات دعائية ، فى لغة السلطة ، فى نموذج للخيال المستتب ، فى موضوعات التكريس ، والكماليات الثقافية » . (١١) وحتى المحاولات القصدية للسورياليين

لتجنّب هذه العملية شابتها الصعوبة . وقد سجّل فيليب سوبوه Philippe Soupault حديثاً تُعربُ فيه الجماعة السورية المبكرة عن عدم ارتياحها للسرعة التي يتمُّ بها امتصاصُ عملها في التقاليد الأدبية الفرنسية :

أخذت المحادثة منعطفاً مفاجئاً ، هو الخوفُ من أن يروق ذلك للناس . منذ البداية رَحِبَ بنا من هم أكبر منا باعتبارنا خلفاء ، ورثة . جيد ، وقاليري ، والنوفيل ريفو فرانسيز Nouvelle Revue Française وچاك ريفيير ، إلخ . مهنة مثل كل المهن . كان ذلك مفهوماً بالفعل .

اللعنة ! هل يمكن لرامب [و] أو لوتر [يامون] أن ... هم . هه ؟ فجأة ، أصبح الأمر نوعاً من الحوار ، مثل تبادل التحديات اخذعوا كان ب [ريتون] يُحدّد عمل التدمير الذي علينا القيام به مع كل من أراد ذلك ، لكن ثمة ارتباطاً سرياً فيما بيننا إذ يجب أن يظل الناس يعتقدون أننا شعراء . (١٢)

بينما كانت الدادا منخرطة في مشروع الردّ المباشر على بنيات الثقافة والمجتمع ، اختار السورياليون طريق التخریب والتدمير . وبتنصيبهم لأنفسهم باعتبارهم « العدو من الداخل » ، تبنّوا نور العملاء المزدوجين ، مُتخفّين كمدرسة أدبية بينما يدمرون الأدب ذاته في الوقت نفسه . إلّا أن تلك كانت لعبة صعبة . وفي تحرقهم إلى أن يظلوا يبدون كشعراء ، توافقت كتابات السورياليين مع إحساسات معينة بالتناغم ، والجاذبية الجمالية ، والكثير من القيم الأخرى المتعارف عليها ، بينما جعلتهم التشوشات الحتمية للعمالة المزدوجة عاجزين عن إبداء مقاومة صادقة للنسق السائد للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية . ورغم أن وعي السورياليين بهذه المشكلات هو الذي شجّع تطويرهم لوعي سياسي مكشوف ، فإن الحركة ظلت تُضربُ بجنورها في المجال الثقافي . وبالنسبة للمواقفين ، فإن أي مشروع

يُخفّق في الحفاظ على ممارسة للإطاحة الجذرية بشروط الحياة ... ليست لديه أدنى فرصة للإفلات من أن تستولى عليه السلبية التي تسود التعبير عن العلاقات الاجتماعية : إنه يُستعاد مثل الصورة في مرآة ، بمنظور معكوس . (١٣)

بهذه الطريقة « يتم إفراغُ أشدّ المفاهيم نفاداً من محتواها وإعادةتها إلى التداول في خدمة الحفاظ على الاستلاب : ددائية معكوسة . إنها تصبحُ شعاراتٍ إعلانية » (١٤) . كتب دييور أن البورجوازية ، مدركة لـ « خطر السوريالية » ، « قد استطاعت حلّها

إلى تجارة جمالية عادية « وتود الآن » أن يعتقد الناس أن السورالية كانت أكثر الحركات الممكنة راديكالية وإزعاجاً « وبززع الحنين إلى إفراطات السورالية ، تكون أى محاولة لإحداث تجاوز ثقافى جديد قد اختزلت تلقائياً « إلى شئ سورىالى شوهد من قبل déj - vu ، أى ، إلى هزيمة نهائية طبقاً لها لا يمكن لأى شخص أن يعيد طرحها للتساؤل » (١٥)

إن وجهة النظر القائلة بأن مثل تلك الاستعدادات هى المصير الحتمى والعديم الدلالة بوجه عام لأى حركة طرّفة ، أو طليعية ، أو نقدية قد لقيت معارضة حادة من الواقفين ، الذين كانت الاستعداد بالنسبة لهم مرادفةً لعمليات إخفاء الطابع السلعى والاستعراضى التى يعتمد عليها الاستعراض . فلا بد لأى شئ يقاوم الاستلاب ، والانفصال ، والتخصص الاستعراضيين أن يتم وضعه داخل حدود التبادل السلعى ؛ ولابد للتحديات للشكل السلعى أن تُجبر على اكتساب الخواء والتكافؤ الضروريين لإعادة إنتاج العلاقات السلعية . وجادل الواقفيون بأن عمليات انهيار ما هو عجيب إلى ما هو مبتذل أو انهيار النقدى إلى ثورة مضادة ليست أبداً علاقات على قدرٍ طليعى أو تدهورٍ لاسياسى . بل إن هذه الإزاحات ، على النقيض من ذلك ، يتم إحداثها من أجل إزالة المضمون المتفجر من الإيماءات والمعانى التى ترد على النظام الرأسمالى .

بتحويل أعمال الفن الراديكالى والنقد السياسى إلى سلعى ، فإنها تدعم نسق العلاقات التى تحتقرها . يتم فى وقت لاحق استخدام نتاجات حركات مثل الدادا والسورالية لإعادة إنتاج القوى التى « تسود الحياة الاجتماعية الراهنة رسمياً وكذلك فعلياً : عدم - التواصل ، والمخادعة ، والرغبة المحمومة فى التجديد بوصفه كذلك ، فى التداول السريع لمبتكرات الجانجيت التعسفية وغير المثيرة للاهتمام » ، (١٦) ويتم إجبار الإيماءات والخطابات التى تعوق أو تعارض العلاقات السلعية على العمل داخلها . وبون تغير فى مضمونها ، يسلبها الشكل السلعى الذى تتخذه أى قيمة داخلية ، وبالمثل يتم حرّف كل محاولات تطوير فهم للمجتمع الحديث بوصفه كلاً من العلاقات الاجتماعية ، والاقتصادية ، والثقافية إلى منظورات منعزلة لا يمكن الحصول منها إلا على معرفة جزئية .

يتم حرّف النقد الثورى إلى معارضات مُفتّنة !! تتواشج ، مثل أسنان التروس ... مع بعضها البعض وتجعل الآلة تدور ، آلة الاستعراض ، آلة السلطة !! ، (١٧) ويتم إخفاء

غياب السجل السياسي الحقيقي بواسطة جولات لا تنتهى من الجدل الظاهري والتعارض الذى لا معنى له .

فى كاريكاتور للتناحرات ، تحت السلطة كل واحد أن يكون مع أو ضد بريجيت باربو ، والرواية الجديدة nouveau roman ، وسيارة الستروين الأربعة - حصان ، والمكرنة الاسباجيتى ، ومخدر المسكالك ، والجونلات القصيرة ، والأم المتحدة ، والكلاسيكيات ، والتأمين ، والحرب النووية ، والسفر بالآوتوستوب . يُسأل الجميع عن رأيهم فى كل تفصيلة من أجل منعهم من تكوين رأي حول المجموع . (١٨)

وقائمة فانيچيم قديمة : ففى بداية التسعينات يمكنها أن تضم أسيد هاوس Acid House * ، وتليفزيون الأقمار الصناعية ، وقوانين الهرطقة ، وصدّام حسين ، العقار المخدر Ecstasy . لكنها ليست قديمة إلى هذا الحد ، وملاحظة أن التصنيفات العامة لاهتمامها لم تتغير تؤيد إشارة فانيچيم إلى أن قيمة ومغزى تلك الموضوعات يأتيان فى المرتبة الثانية بفارق كبير عن الغرض الاجتماعى الذى تحقّقه .

فى جهود الواقفين الخاصة لإطلاق حركة قادرة على مقاومة التكيف داخل العلاقات الاستعراضية ، حاولوا بناء نقد لا يُعزّز لأي من التمييزات ، أو المنظورات المفتتة ، أو التصنيفات التى يُقرأها الاستعراض . وبأخذهم عناصر من تنويع المنظورات المتناقضة غالباً ، وبمعاملة النظريات ، ومعاجم الاصطلاحات ، والحركات ، والإيماءات باعتبارها صنوق أنوات ضخم يمكن اختيار أى شئ مفيد منه ، حاولوا بناء نظرية ثورية يكمن زعمها الوحيد بالصلاحية فى إمكانية تحقيقها العملى . كان من المفترض فى نظريتهم أن تكون نقداً موحداً يتجاوز التمييزات بين النظرية والممارسة ، وهو الانفصال الذى جادلوا بأنه « يقدم الأساس المحورى للاستعادة ، لتحجر النظرية الثورية إلى إيديولوجيا » ويحوّل « الطالب العملية الواقعية [...] إلى أنساق من الأفكار » (١٩) إن ما يمنع استعادة النظرية الواقعية ، كما أعلنت الأهمية الواقعية ، ليس هو زعمها بصلاحيتها الشاملة بل « حقيقة أن كل الأفكار الواقعية ليست سوى تطويرات أمينة لأفعال حاولها باستمرار آلاف الناس فى محاولة لمنع يوم جديد من الأ يكون سوى أربع وعشرين ساعة من الوقت المُبدّد » . (٢٠) هذا الانخراط وحده هو

* Acid House : مراقبون يتعاطون المخدرات أبدعوا موسيقى إلكترونية - م .

الذى يتيحُ للنظرية أن تحتفظ بسلبية نقدية ما فى وسط توكيدات الاستعراض الرخوة .

تبنى الواقفيون بعضَ الجوانب من أشكال التنظيم التى طورَها أسلافهم الطبيعيون . فعلاوة على أممية وتوفيقية الدادا ، نقلت الأممية الواقفية الانضباط الداخلى الذى مارسه السورياليون إلى داخل الحركة حيث خدم الغرضُ الأولى لتأسيس جماعة مسيطرة على مصيرها ، حركة من المستحيل تعريفها بمصطلحات غير مصطلحاتها . وقاومت الأممية الواقفية كلَّ محاولات مأسسة نظريتها باعتبارها « مذهباً » ism إيديولوجيا ، وأصرت على أن الجماعة يجب ألا تشترك فى شىء مع السلطة المراتبية ، مهما اتخذت من أشكال . وهكذا فإن الأممية الواقفية ليست لا حركةً سياسية ولا سوسيولوجيا للتضليل السياسى [...] الأممية الواقفية تتمسكُ بثورة دائمة للحياة اليومية » (٢١) وواقفين من أن تحليلاتهم ذات مغزى باقٍ وسوف تصلُ دائماً إلى أولئك الذين يسعون إلى نفى كلية الرأسمالية ، رفض الواقفيون كذلك كلَّ ضروب الحُض على الشعبوية والجاذبية الجماهيرية . « فلنبصق بالمناسبة » ، أعلن رينيه فيينيه René Viénet ، « على أولئك الذين بلغت بهم الوقاحة حدَّ الزعم بأن العمال عاجزون عن قراءة الأممية الواقفية ، أن ورقها أنعم من أن يوضع فى حقائب غدائهم ، وأن ثمنها لا يأخذُ فى الاعتبار مستوى معيشتهم المنخفض !! » (٢٢) كذلك تم ازدياء التعريف الثقافى لهم بنفس السهولة . « لسنا فنانيين إلا بقدر ما لا نعودُ فنانيين : إننا نحققُ الفن » ، (٢٣) هكذا أصرُّوا ، رافضين أن يقصروا أنفسهم على أى مساحة متخصصة للعمل ، ومازجين التطوير بتنوع من الفضائح ، والدعاية التحزبية ، والتدخلات الثقافية . ومعرِّفين أنفسهم بأنهم « آخر المهن » ، أعلن الواقفيون :

سيظل دور الواقفين ، الخبراء - الهواة ، الاختصاصيين - المضامين شكلاً من أشكال التخصص حتى لحظة الوفرة الاقتصادية والعقلية حين سيصبح كلُّ شخصٍ فناناً بمعنى لم يحققه الفنانون من قبل أبداً - بمعنى أن كلَّ فردٍ سيبنى حياته الخاصة . (٢٤)

وفى جواب على استبيان (« شكل من الحوار - الزائف ... لإظهار قبول الناس السعيد للسلبية تحت القناع اللفظى لـ « المشاركة » » (٢٥) ، زعم الواقفيون أن ما يميزهم عن كل حركة أخرى هو تطويرهم ، « من منظور ثورى ، لنقدٍ جديد ، متماسك للمجتمع كما يتطور الآن » ، وهو المشروع الذى أجبرهم على « انتهاج ممارسة القطيعة الكاملة

والنهائية مع كل من يضطروننا لعمل ذلك « وعلى بدء » أسلوب جديد من العلاقات مع « أنصارنا » : فنحن نرفض الأتباع تماماً . إننا مهتمون فقط بالمشاركة على أعلى مستوى : بجعل الناس المستقلين ذاتياً أحراراً في العالم » (٢٦) وواصفين أنفسهم على أنهم « مؤامرة لأنداد ، هيئة أركان لا تريد جنوداً » ، (٢٧) جادل الواقفيون بأنهم يطورون مقاومة يومية قابلة للإدراك ومألوفة لمن خبروها ومارسوها لكنها لا تجد تعبيراً عنها بخلاف ذلك . اعتبرت الأممية الواقفية بوضوح إنها تسبق الجماعات الثورية والحركات الثقافية الأخرى . ورغم ذلك ، فإنها لم تكن طليعة بالمعنى اللينيني . ورغم أن الواقفيين أقرروا بأن ثورة اجتماعية لا يمكن أن تتقدم إلا على أساس منظمة جماهيرية ، فإنهم لم يزعموا أنهم شكلها الوليد .

إننا لا نزعم أننا نطور برنامجاً ثورياً جديداً وحدنا تماماً . إننا نقول أن هذا البرنامج في طور التشكل سيُردّ عملياً يوماً ما على الواقع السائد ، وأننا سنشارك في ذلك الرد (٢٨) .

كان الدور المحوري لأي حركة دعائية هو بالأحرى فتح « الممر الشمالي - الغربي » نحو ثورة جديدة لابد أن تجتاح ذلك المجال المحوري الذي ظلّ حتى الآن محمياً من الانتفاضات الثورية : ألا وهو فتح الحياة اليومية . سوف نُنظّم التفجير فقط ، ، هكذا أعلنوا : « أما الانفجار الحر فلا بد أن يُلْتَم من أيدينا ومن أي سيطرة أخرى إلى الأبد » . (٢٩)

ومتعلماً لم يريدوا أتباعاً وأصروا على أن اللحظة الثورية ستكونهم مع بقية العالم القديم ، أعلن الواقفيون عداًهم للزعماء ، والمشاهير ، وكل أشكال السيطرة المراتبية . وحيث إن « أحد الأسلحة الكلاسيكية للعالم القديم ، وربما أكثر الأسلحة استخداماً ضد الجماعات المنغمسة في تنظيم الحياة ، هو فصل وعزل قلة من المشاركين فيها بوصفهم « نجوماً » !! » (٣٠) رفض ديبيور كل أشكال الاهتمام التي تُفدق عادةً على المثقفين الباريسيين . ورغم ذلك ، ومع الثقة المفعمة بالمشاعر لكتابات ، فإن وشاح القيادة النوجمانية الذي يبدو أنه تقلّده لم يسهم كثيراً في تحرير الواقفيين من نظام النجوم الذي أرادوا نسفه . وظل ديبيور محاطاً بالأسرار والتأمر اللذين شجعهما مقتلُ ناشره ، ليوبوفيتشي Lebovici ، في عام ١٩٨٧ ، ورفضه عرض أي فيلم من أفلامه في فرنسا ، والمشاحنات القضائية حول ترجمة وإعادة نشر النصوص الواقفية ، والجو العام للتأمر

الغامض الذى نما حول مجمل الوسط المواقفى . وفى الحقيقة ، فإن جو السرية هذا أصبح بشكل متزايد هو الوسيلة التى حاول بها المواقفيون إرضاء حاجتهم المزوجة إلى كل من العزلة الرائعة والمشاركة التى لا تشويها شائبة فى الاستعراض . أما قراءات دييود لكلوسفيتس Clausevitz وولعه بألعاب الحرب والمجازاة العسكرية فقد شجعا عقلية حرب العصابات لدى الجماعة ، وتمتع المواقفيون بمكانة تتعارض مع كل إدانة للاستعراض . وبدا تقريباً أن مطالب الجماعة المغالية بالثورة الاجتماعية ونظرياتها الخاصة تأتى من مصدر داخلى سرى ، كأن الأهمية المواقفية لديها منفذ متميز إلى حقائق المجتمع الاستعراضى . لكن هذا الجو نشأ ، إلى حد كبير ، من توليفة التحليل الذكى والمحاولة القصصية لتجنب التوافق داخل العلاقات الاستعراضية . « ليس احتكارُ الذكاء هو ما نتمتع به » ، كتب فانيجيم ، « بل احتكارُ استخدامه » . (٢١) وكانت إحدى أكثر النتائج شؤماً لهذه الاستراتيجية هى نسج شبكة من المؤامرات والعداوات الشخصية التى مازالت توقع فى أحبائها أولئك المنخرطين فى كثير من الاتجاهات ما بعد - المواقفية ، أو المؤيدة - للمواقفية ، أو المواقفية - الجديدة . يرفضهم الحواريين ، والأتباع ، ولأدنى بادرة على الولاء المنقسم ، لم يتحمل المواقفيون أى رفاق طريق واحتفظوا بأنفسهم إداناتهم « لأنصار - المواقفية » Pro - Situs ، لأولئك المتفرجين الذين قيل إن إن إعجابهم السلبي بالأهمية المواقفية قد جعلهم مستائين وكذلك « مذهبين بنجاح » (٢٢) الحركة التى لا تسمح لهم بالدخول . ومن بين نحو سبعين شخصاً مروا فى صفوفها ، استقال أو طُرد ستة وستون ؛ وفى المجلة ، لقى ٤٥٠ آخرون الاستهجان لتواطئهم مع الاستعراض (رغم أن العدد الضخم للناس الذين نالوا السباب يجب أن يوضع فى مقابل الـ ٩٤٠ الذين نُكروا فيها) (٢٣) . وقد ورثت جماعات ، تالية أسوأ جوانب تهوّر المواقفيين لكى يصبحوا أشد الثوريين تطرفاً وتعقيداً ، مُحَقِّقَةُ الميول إلى الكسبية ، والتجريم الشخصى ، والتفتيش فى النوايا ، ونزعة أخلاقية شاذة تُدين أى شيء لا يعدُ بإنتاج اللحظة الثورية . وعادةً ما أدت محاولات رفض أى مساومة إلى توجه خبيث للمزايدة بالطهارة بيهج لدى أدنى هفوة شخصية أو لدى أولى بوادر الخيانة ، أو المزايدة ، أو الشك ، أو المصلحة الشخصية ؛ أنهمك جيلٌ ، من الراديكاليين فى تأسيس استقلالهم الذاتى ، طاردين ونافين غوايتهم الاستعراضية بواسطة النظرية المواقفية ، ومشغولين بإدانة بعضهم البعض بأنهم ثوريون - زائفون وعملاء للاستعراض .

وأعقبت انهيار الحركة تجريماً مريعة وردُّ فعلٍ متطرفٍ ، ضد مناشدات فانينجيم الشعرية من أجل الذات الراديكالية ، ووضعت تفسيرات ، وتطويرات ، كثيرة ، تالية للأفكار الواقفية نفسها إما في معسكر أنصار دييور أو في معسكر أنصار فانينجيم . ودعمت بعض أعمال فانينجيم اللاحقة وجهة النظر القائلة بأن موقفه يميل إلى سياسة تحرر شخصي ، وطفت إلى السطح خلال كل وجود الجماعة مسألة المدى الذي يمكن أن تتحقق فيه الرغبات ضمن إطار علاقات اجتماعية رأسمالية . وخلال الستينيات المبكرة ، أدت جدالات مريعة إلى فصل ثمانية موافقين ألمان متجمعين حول صحيفة *Spur* ، ومجموعة من الأعضاء الاسكندنافيين أشير إليهم تحقيراً بأنهم « ناشيون » . وعلاوة على قدر غير معروف من الخلافات الشخصية ، كان الجدل المحوري يدور حول تمشي الإبداع الفني الفردي مع المطلب الواقفي لنضال موحد لا يساوم . وطفت خلافات مماثلة في طرد ألكسندر تروكي Alexander Trocchi الذي ، بعد فصله من الأهمية الواقفية عام ١٩٦٢ ، أنشأ مشروع سيجما Sigma الخاص به ، وهو شبكة تستهدف « استنفار ، والإبقاء على ، وتثقيف ، وإلهام ، وجعل كل ذكاء في كل مكان واعياً بنفسه بصورة حيوية » . (٢٤) ووجد إصرار دييور على أن الأهمية الواقفية يجب أن تظل غير ملوثة بقدر الإمكان بأي انخراط في استعراض الإنتاج والاستهلاك المستلبين نظيراً له لدى أولئك ، الذين يجادلون ، ومن بينهم هايمراد پريم Heimrad Prem ، وأسجيريورن Asger Jorn ، ويورجن ناش Jorgen Nash ، بأن مطالب تحقيق وإلغاء الفن في الحياة اليومية لا يمكن أن تستبعد استمرار الصراعات مع وضد الممارسة الفنية . وأسّس ناش مع عدد ممن تركوا الأهمية الواقفية معه « الباوهاوس الواقفي » في السويد ، محولاً مزعته إلى مركزٍ للتجريب الفني تم منه نشر صحيفة ، هي دراكابيجيت Drakabygget ، وتنظيم بعض الفضائح ، أشهرها قطع رأس حورية البحر في مرفأ كوينهاجن . وقامت چاكلين دي يونج Jacqueline de Jong ، وهي مواقفة هولندية فصلت كذلك في نفس المشاجرة ، بنشر صحيفة سيتيوأشنيست Situationist Times من عام ١٩٦٢ وحتى ١٩٦٧ . وعاد كلا المشروعين إلى الجنور الفنية للمواقفين ورَفَضَهُما دييور الذي ، طبقاً لشائعة متصلة لكن لا أساس لها ، ظل رغم ذلك يواصل تمويل نشاطات الأهمية الواقفية ببيع لوحات يورن . وبعد هذا الانشقاق طوّر الواقفيون نقداً متماسكاً لمجتمع الاستعراض وتبنوا موقفاً سياسياً أكثر تحدياً . ولكن التدخل الفني ظل يميّز ممارسات الحركة ، مع تطوير عددٍ من الواقفيين

لغامراتهم الثقافية الخاصة وتكتيكاتهم الطليعية التي واصلت تشكيل الاستجابة الواقفية التخريبية للرد على القوى الاستعادية للاستعراض .

ورغم أن كل المنخرطين في الحركة قد أفزعته تنويع الشراك الاستعادية التي تواجههم ، فإن ملاحظاتهم حول الذات لم تكن بمثابة نواح حنيني على الأيام التي كان فيها لبلاغة الثورة دلالة أبعد من الشعار الإعلاني . ومُجادلين بأن عمليات العكس تلك ليست ممكنة إلا لأنها لا تواجه أي غريم ، أقر الواقفيون عن طيب خاطر بأن التطورات في تكنولوجيا الفسالات لا يمكن وصفها بأنها ثورية إلا « لأن إمكانيات تغير محوري مرغوب لم تعد تجد التعبير عنها في أي مكان » . (٣٥) فقط عندما يُترك قاموس التحرر في ساحة المعركة فإنه يكون عرضة للاستعادة ، ولم يعتبر الواقفيون أن من الحتمي فقدان الأسلحة إلى الأبد . « بعد الدادائية ، وبرغم حقيقة أن الثقافة السائدة قد استطاعت استعادة نوع من الفن الدادائي ، فليس من المؤكد مطلقاً أن التمرد الفني في الجيل القادم سيظل قابلاً للاستعادة في أعمال قابلة للاستهلاك » . (٣٦) فامتصاص وتفتت الدادا والسوريالية لم يمنع تكتيكات هاتين الحركتين من تشكيل البرنامج الثوري الخاص بالواقفيين ، وألح الواقفيون إلى أن الاستعدادات لا تجرى بالضرورة « بدون مخاطرة على النظام » .

يمكن للمسّخ الكاريكاتوري الذي لا ينتهي لأعمق ما في الشعور من رغبات ثورية أن يُنتج رداً ارتجاعياً على هيئة إعادة انبثاق للمشاعر ، التي صارت نقيّة كرد فعل على تعهيرها الشامل . ليس ثمة تضمينات ضائعة . (٣٧)

الاستعادة لعبة خطيرة . فتنة دائماً فرصة أمام وعد الثورة على لوحة إعلانات أن يؤخذ حرفياً في الشوارع : مخفى الإعلانات عن سنوييتشات الهامبورجر « الشهية الملتهبة » على اللوحات الضخمة التي يُشعل المتظاهرون فيها النار تكتسب معنى يكون ضائعاً في روتين تقديرها المعتاد . « حتى حين يكون الشعر قد تم اصطفاؤه وارتد ضد نفسه ، فإنه دائماً ما يحصل على ما يريده في النهاية » ، هكذا كتب فانينجيم . « وشعار » ياعمال العالم ، اتحدوا « الذي أنتج الدولة الستالينية سوف يحقق يوماً ما المجتمع اللاتبقى » . (٣٨)

لكن عمليات إعادة التملك يجب أن تُمارس بحرص . فرغم أنه مازال بالإمكان ، بالطبع ، الحديث عن الثورة بعد أن استخدم المصطلح لبيع غسالة أو حساب مصرفي ، فلا يمكن استخدامه ونحن نعتقد أن تلك الابتعادات لم يكن لها تأثير . فلا بد من إعادة حقن

كل جانب من جوانب المعاني والنضالات التي استعادها الاستعراضُ بالذاتية التي أفرغت منها . لا بد من إعادة شحن اللغة بالرغبة ، والنظرية بتحقيقها ، والإيماءات بالمتعة العفوية لإبداعها . بالنسبة للمواقفين ، لم تكن تكتيكات وتخريبات العلاقات الاستعراضية بحاجة إلى ابتكارها ، بل بحاجة إلى اسم فقط . فالذاتية التي تُنتجُ ، وتستهلك ، ويُنتجها ويستهلكها هي نفسها الاستعراضُ مشغولةٌ بالفعل في نهبه كذلك . فهي لا تستهلك على نحوٍ سلبي ولا تنتج بشكلٍ مطيع كما يقصد الاستعراض ظاهرياً : إنها تُخربُ ، وتسرقُ ، وتلعبُ في متاجر السوبر ماركت ، وتنامُ عند خطوط الإنتاج . يتغذى الاستعراضُ على هذه الطاقة في نفس الوقت الذي يُنكر فيه اعتماده على الخيال والإبداعية اللذين يدعمانه ، لكن فور أن تترك الذات أن السلطة « لا تخلق شيئاً ، بل إنها تستعيدُ فقط » (٢٩) فإن أسطورة الاستعراض عن إكتفائه الذاتي تنهار . كان المواقفون مقتنعين بأن التكتيكات المشروعة الوحيدة للنقد الثوري هي من ثم تلك التي تزيد من هذا الوعي ، مُثيرة الرغبة في أشكال الفعل المستقل ذاتياً ، وفي تحقيق الذات ، وفي التعبير الذاتي ، وهي الأمور التي تُكرّرها العلاقات السلعية . وقد أعلن فانيجيم ، في « ابتذالات أساسية » :

الافعال العفوية التي يمكن أن نراها تتشكل في كل مكان ضد السلطة واستعراضها لا بد من تحذيرها من كل العقبات التي تقف في طريقها ولا بد أن تجد تكتيكاً يأخذ في الاعتبار قوة العدو ووسائل الاستعادة لديه . هذا التكتيك ، الذي سوف تجعله شعبياً ، هو التحريف détournement . (٤٠)

وأقرب ترجمة إنجليزية للفظة التحريف تقع في مكان ما بين « الحرف » diversion و « التخريب » subversion . إنها عملية قلب واستخلاص لمعنى مفقود : طريقة لبث الحركة في تصلب الاستعراض . والتحريف انتحالي ، لأن مواده هي تلك التي تظهر بالفعل داخل الاستعراض ، وتخريبي ، حيث إن تكتيكاته هي تكتيكات « عكس المنظور » (٤١) ، وتحد للمعنى يستهدف السياق الذي يظهر فيه . وأول من طور هذا المفهوم هو السورالي البلجيكي مارسيل ماريين Marcel Mariën ، الذي كتب مع ديور وبرنشتين Bernstein في صحيفة الخمسينات بعنوان الأشعار العارية *

* Lèvres : تعني أي حواف بارزة مثل الشفاه ، أو حواف الجرح ، أو أشعار الفرج ، أو البعير وما

Les Lèvres Nues ، ووصف التحريف بأنه نوعٌ من ابتزاز المواضع . (٤٢) وكانت التخريبات القصص المصورة Comic Strips . التي زعم الحُرْفِيُّونَ انها ملكهم تمثل أمثلة كاملة على ذلك التملك : فعلى صفحات الأهمية الواقعية ، كانت قصص الحب الحقيقية تُخلط بفقاعات تحتوى على دعاية سياسية ، وأعلنت التعليقات الإباحية الخفيفة ، « أحب أن أنام مع عمال مناجم أستورياس ، فهم رجال حقيقيون » ، (٤٣) أو كانت تصرُ على أن « تحرر العمال سيكون من عمل العمال أنفسهم » . (٤٤) وكانت هذه الطرق إعادة تشغيل من الناحية الأساسية لتلك الطرق التي استخدمها الدادائيون والسورياليون ، وقد مدّها الواقفيون لتشمل كل مجال من مجالات الحياة الاجتماعية والخطابية . وبالنسبة لليبور ، فإن « نفيًا من النوع الدادائي لابد أن يكون ملمحاً » لى موقع بناءً لاحقر طالما أن الشروط الاجتماعية التي تفرض تكرار البنات الفوقية العفنة - وهى الشروط التي تمت بالفعل إدانتها الذهنية الحاسمة - لم يتم كنسها بالقوة » . (٤٥) لابد للنقد الدادائي للغة أن يُصبح « ممارسة دائمة للنظرية الثورية الجديدة » (٤٦) ، حيث إنه من « المستحيل التخلص من عالم بدون التخلص من اللغة التي تُخفيه وتحميه ، بدون تعرية طبيعته الحقة » . (٤٧) ومُقتنعين بأن الشعر والرغبة اللذين يكشفهما تحريف لغة المعلومات ، والبيروقراطية ، والسيطرة الوظيفية حيويّان لنجاح المشروع الثوري ، اقترح الواقفيون قاموساً واقعياً بوصفه « نوعاً من كراسة الشفرة التي تمكّن المرء من فك شفرة المعلومات ونزع الأستار الإيديولوجية التي تكسو الواقع » واعتبروا أن « من الجوهرى أن نصوغ لغتنا الخاصة ، لغة الحياة الواقعية » . (٤٨)

بتحرير المعانى السلعية الطابع عن طريق تحريفها ، فإنها تكشف عن مجموع من العلاقات الاجتماعية والخطابية الممكنة بتجاوز قيود الاستعراض . يستشعرُ الخطابُ الشعري عالماً تلعب فيه اللغة بمعان لا يمكن للاستعراض أن يفهمها ؛ ورغم أن الشعر يمكن أن يباع ويُشتري مثل أى سلعة أخرى ، فإن رغبات وحرّيات الشعر لا يمكن تسطيحها تماماً أبداً . كتب ليبور يقول : « برغم ما يظنه الكتّاب الفكاهيون ، فإن الكلمات لا تلعب . ولا هى تمارس الحب ، كما ظن بريتون ، إلّا فى الأحلام . الكلمات تعمل ، لصالح التنظيم السائد للحياة . ولكنها ... تجسّد قوى يمكنها أن تُفسد أشدّ الحسابات دقة » (٤٩) لم يكن الواقفيون مهتمين كثيراً بالقصائد ذاتها قدر اهتمامهم بالعلاقات الحرة التي يستحضرها التعبيرُ الشعري ، الذي « يُريدُ إعادة توجيه العالم برمته والمستقبل برمته لغاياته الخاصة » . (٥٠) وبينما كان بإمكان السورالية « فى ذروة هجومها ضد النظام

القمعي للثقافة والحياة اليومية أن تُعرفَ ترسانتها عن حقِّ بأنها « شعرٌ بدون قصائد إذا كان ذلك ضرورياً » ، فإن المسألة الآن بالنسبة للأهمية الواقعية هي مسألة شعر بدون قصائد بالضرورة » . (٥١) وكما يلتقط الشاعرُ العالمَ ويُعارضُ بين كل عنصرٍ في عملية صنع القصيدة ، كذلك لابد للثوري أن يستخدم مجمل « التراث الأدبي والفني للإنسانية ... لأغراضٍ دعائية الانتصار » . (٥٢) واحترامُ أعمال الماضي الملهمة يجب أن يتحولَ إلى إحترام للطرق التي يمكن بها نهبها وتخريبها : « أى عناصر ، مهما كان المصدر الذي أخذت منه ، يمكن أن تفيد في عمل توليفات جديدة » . (٥٣) وقدّم استخدام ديبور لماركس ، وهيجل ، ولوكاتش في مجتمع الاستعراض إمكانيةً لنظرية مبنية بحرية على غرار عمليات إعادة التشغيل الانتحالية لدى لوثر يامون في أناشيد مالدورور Les Chants de Maldoror التي قدّمت إمكانيةً شعريّة يصنعها الجميع .

مطالبين بعكس تام للمنظور الاستعراضي ، جادل الواقفيون بأن النظرية النقدية التي تناضل ضد الإستلاب يجب « توصيلها بلغتها الخاصة - لغة التناقض ، التي يجب أن تكون جدليةً في شكلها مثلما هي في مضمونها » . (٥٤) فأى نظرية دينامية تتمتع بالسيولة يجب أن تضع معاني ومفردات الاستعراض في منظورٍ ينفيها ، في كلٍ جدليٍّ تتم فيه استعادة السمات التخريبية « للأحكام النقدية الماضية التي تجمدت في حقائق محترمة » . (٥٥) إن التحريف ، الذي هو « نقيض الاستشهاد » ، هو « اللغة المرنة لما هو ضد - الإيديولوجيا . وهو يظهر في (نوع من) الاتصال الذي لا يمكنه إعادة بلئه يحمل أى ضمان في ذاته وبشكل نهائي » . (٥٦)

في أسلوبه ذاته ، يمثلُ عرضُ النظرية الجدلية فضيحةً واحتقاراً لـ [معايير] اللغة السائدة ، وللأنواق التي شكلتها تلك [المعايير] ، لأن هذا العرض حين يستخدم المفاهيم العينية الموجودة [استخداماً إيجابياً] ، يتضمّن في نفس الوقت الوعي [والإقرار] بسيولتها المكتشفة من جديد ، بتدميرها الضروري . (٥٧)

كانت محاولات إسباغ الاختلاف والإعاقة على لغة الاستعراض محوريةً بالنسبة للمشروع الواقفي ، وكانت انتحالاتهم التخريبية للعالم القائم لعبيةً وكذلك قصدية . وكان « قلبُ المضاف إليه » ، الذي يمكن ، مثلاً ، أن يحولَ « بؤس النظرية » إلى « نظرية البؤس » ، أو « وعى الرغبة » إلى « رغبة الوعي » ، ملمحاً مميزاً لكل كتابةٍ واقفية ، وقد كتب ديبور ، واضعاً التحريف موضع الممارسة الفورية : « الأفكار تتحسنُ ، وتُسهم في ذلك معاني الكلمات . الانتحال ضروري . والتقدم يتضمّن » . (٥٨) وظهر

التحريف في استخدام الواقعيين للقصص الكوميدية بالصور comic strips وفي إعادة أسجريورن اللا - توفيرية لرسم مستنسخات الكيتش . أما الرسوم الصناعية التي صنعها بينوت - جالليزيو وعُرضت في ميلانو عام ١٩٥٨ ، فقد تحدثت كل الأفكار عن القيمة الفنية حين بيعت بالمتز ، وتحولت إلى ملابس ، واستُخدمت لتغطية جدران « الكهف ضد - المادي » الذي عُرض في باريس عام ١٩٥٩ . تم تملك المباني بالشعارات الجدارية ؛ وتم إدخال حشد من النصوص ، والتخطيطات ، والصور في أفلام دييور ؛ ووجدت لغة الخطاب العلمي طريقها إلى الأبحاث الجغرافية - النفسية للاممية الواقفية ؛ وميز التحريف لخبطة العلاقات بالناس ، والمدن ، والأفكار بالألعاب ، والإنجرافات dérives ، والمواقف ، المبنية . أصبح التحريف هو « توقيع الحركة الواقفية ، علامة حضورها وردّها في الواقع الثقافي المعاصر » (٥٩) . وكان في النهاية هو المعنى الذي أدرك به الواقفيون الثورة الاجتماعية : معنى التحويل الهائل للعالم الاجتماعي القائم .

هذه الاستمرارية بين وسائل وأهداف الممارسة الثورية وضعت أمام الواقفين مهمة تطوير وعمر ، وأشكال تنظيم ، وتكتيكات نضال تستبق إمكانات الحياة في العالم ما بعد - الثوري . ورغم أنهم أقرروا بأن أي شيء أقل من الرد الكلي مقضى عليه بالتشظى ، والتكافؤ ، والابتذال السلعيين ، فإن ذلك لم يفعل سوى تشجيع الاقتناع الواقفي بأن وسائل تحقيق اللحظة الثورية لابد أن تكون في استمرارية مع أهدافها ، متجنباً كل مساومة وتعاون مع العالم القديم وغير مُضحية بشيء اللحظة الرد الكلي . فالعالم الذي سيصبح فيه خلق المواقف واقعاً يومياً لابد من استباقه باستمرار في محاولات تحقيقه . بحس محبب بالاكتمال ، جادل الواقفيون فعلياً بأنه يجب خلق المواقف التي تسهل خلق الموقف الثوري الذي يُنتج بدوره العالم الذي يكون فيه خلق المواقف ممكناً .

ورغم أن الواقفين كانوا مقتنعين بأن كل شيء ينشأ في المجتمع الاستعراضي خاضع للتمثيل representation داخل علاقاته المستلبة والسلعية الطابع ، فإن إصرارهم على ضرورة تطوير نقد موحد للاستعراض كان يتضمن أن جيوباً للوعي مابعد - الثوري يمكن أن تنشأ على نحو ما في الحاضر قبل - الثوري . ومفارقة هذا الموقف ، الموجودة كذلك في مطالب الواقفين الجالسية بنظم بديلة للتنظيمات العمالية ، هي في الواقع أن الثورة تتطلب وعياً لا يمكن أن ينتجة سوى الثورة . وأي نقد للاستعراض

بوصفه قوة نازعة للإنسانية يتعرض لحظر السقوط في التناقض - الذاتى إذا سلم بأن بالإمكان اللعب والتمتع بنوع من الاستقلال الذاتى والسيطرة على حياة المرء الخاصة داخل المجتمع الرأسمالى . فضلاً عن ذلك ، فإن أشكال التنظيم والممارسة البديلين التى يظهر فيها هذا الوعي داخل وضد المجتمع الرأسمالى معرضة على الدوام إما للقمع وإما لشكل إصلاحى ما من التعايش السلمى . وقد أثرت هذه الهواجس فى كتاب جان باروه Jean Barrot بعنوان ماهى المواقفية ، الذى اشتكى من أن « الأممية المواقفية لم تعرف ما إذا كان الأمر يتعلّق بالعيش على نحو مختلف من الآن فصاعداً أم بمجرد التوجّه فى ذلك الاتجاه » (٦٠) وحين أعلن فانيجيم : « أنا لا أريد أن أستبدل أى شئ - ليس مقابل أى شئ ، وليس مقابل الماضى ، وليس مقابل المستقبل . أريد أن أحيأ بكثافة ، لنفسى ، منتزعاً كل متعة » ، (٦١) فإنه لم يكن يعطى مجرد تقرير عن كيف يجب أن تكون الحياة ، بل يعلن عزمه على قبولها فى الهنا والآن كوسيلة لتحقيق عالم يمكن فيه تحقيق ذلك الإشباع - الذاتى الأعلى . وبالنسبة لباروه ، فإن هذا الدمج لوسائل وأهداف النشاط الثورى لا يمكن إلا أن يؤدى إلى واحد من طريقتين مسدودتين : « إما أن يتخبط المرء فى تصدّعات المجتمع البورجوازى ، وإما أن يعارضه دون توقّف بحياة مختلفة تكون عاجزة لأن الثورة وحدها هى التى يمكن أن تجعلها واقعاً » . (٦٢)

كان العنوان الأصلى لكتاب فانيجيم ثورة الحياة اليومية هو مبحث فى آداب السلوك لاستخدام الأجيال الشابة Traité de savoir - vivre à l'usage des jeunes générations ، وهو فى الحقيقة ، كما علّق باروه مُقلّداً من شائنة ، مرجع أو دليل « لانتهاك منطق السوق ونظام الأجور أينما استطاع المرء الإفلات » (٦٣) . وواصل أحد كتّاب فانيجيم اللاحقة هذا الخطّ الهجومى بندايات للتخريب الصناعى كخطوة أولى إلى تطوير المجالس والإدارة - الذاتية ، (٦٤) ومنذ ذلك الحين جرى الدفاع عن تمرّد موقع العمل من نوع « هيا ، اتصل بالتليفون وقل أنك مريض » من جانب جماعات من قبيل عالم مُجهّز Processed World ، التى تُفيدُ تكتيكات الاضطراب والسرقة بالنسبة لها فى بث الحياة فى العمل وكذلك فى نفس منطق العمل » . (٦٥) لكن هل تمثّل هذه التكتيكات وسائل للتوافق مع الرأسمالية أم لتدميرها ؟ هل كان المواقفيون أكثر اهتماماً بإيجاد طرق لبقاء الحياة الفعلية داخل الاستعراض ، أم بالردّ على الاستعراض ذاته ؟ فى أسوأ حالاتهم ، يبدو أنهم اعتقدوا أن تدهور الاستعراض هو « من طبيعة الأمور » (٦٦) بحيث أن أى منظمة ثورية لا تحتاج إلا إلى إعطائه دفعة . ولما كانوا مقتنعين بأن

الاستعراض قد بلغ نقطة التشبُّع ولا يمكنه المضي إلى أبعد من ذلك ، فقد رأوا أنه يُنتجُ خصوصاً ويُقدِّمُ الخيار بين الحياة وبين البقاء بوضوح غير مسبوق . لكنهم أقرُّوا أيضاً بأنه رغم أن الاستعراض قد لا يكون قادراً على إجماع أعضائه إلى الأبد ، فإن فعل اختيار الحياة ليس حتمياً بأيِّ حال ، ويتطلب على الأقلَّ نشرَ قدرٍ كبيرٍ من الدعاية الحماسية لإثارة التوقعات ، والرغبات ، والمطالب ، والوعي بالإمكانات القائمة فعلاً . ورغم أن وعيهم بميل الاستعراض إلى إستعادة كلِّ نقدٍ كان يتأرجحُ على حافة نظرية المؤامرة ، فإن الإقرار بالقدرة المرنة للرأسمالية على النجاة من كلِّ هجوم سابق مكَّنَ الواقفين من الإصرار على ضرورة الحكم على كلِّ نشاطٍ راهنٍ على أساس قدرته على زيادة الفرص الثورية .

انتشرت التحريضات المشابهة لتلك التي روجَ لها الواقفيون خلال الستينات وواصلت الظهور خلال الأعوام التالية . ولكن رغم أن الواقفين كانوا يؤيدون أولئك « المرتكبين لأفعال راديكالية جديدة » مثل فضيحة « جواسيس من أجل السلام » البريطانية ، (٦٧) فلم يزل موافقتهم سوى عددٍ قليلٍ من المفامرات التي عاصروها . وقد هاجمت الأممية الواقفية كلَّ من اعتبرت أنهم يُحرِّضون من أجل حياة ممتعة في الهنا والآن دون أن يُطوِّروا نقداً ثورياً متماسكاً باعتبارهم إصلاحيين لا أمل فيهم . وتم بترفع رفض توجُّه « الثورة من أجل جحيمها » لدى الهيببيين الأمريكيين ، والثقافات - المضادة المرتبطة بسلطة اللعب ، والأحداث ، والمشاركة ، والتخلُّف على أساس أنها تترك نفسها عرضةً للاستعادة دون أن تتغير الكلية البائسة للمجتمع .

وانتقد الواقفيون بوجه خاص المستفزَّين الهولنديين [البروڤوز] Dutch Provos ، الذين تبعهم الكابوترز Kabouters في ممارسة التحريضات والتخريبات الشبيهة بالدادا . وقد ظهرت حركة البروڤوز عام ١٩٦٥ ، مُكرِّسةً نفسها لإستفزاز المجتمع الهولندي و « أناس أمستردام الكئيبين » . وكان رويل فان دوين Roel van Duyn ، وهو مؤلف كتاب عن كروپوتكين Kropotkin ، (٦٨) من بين من نالت نشاطاتهم استجابةً قمعيةً أوليةً من جانب السلطات ومستوىً غير عاديٍّ من التأييد الشعبي وذلك لمحاولاتة لإقامة « مجتمع - مضاد » ، وهي مقولة راجت عن طريق « الخطط البيضاء » من أجل تراجعات ، وشوارع ، وإسكان بالمجان . وفاز البروڤوز بثلاثة عشر ألف صوتٍ انتخابيٍّ ويمقعد في الانتخابات البلدية في أمستردام ، واعتبروا أنفسهم تبدياً لطبقة جديدة ، متنافرة : هي البروڤوتاريا Provotariat . وقد وُصفت « الأحداث » ، وهي أحداث تشاركية امتاز فيها البروڤوز ، بأنها محاولات « للإمساك على الأقل

بذلك الجزء الصغير في الأشياء الذي يجب أن تناله والذي تحاول السلطات أن تنتزعه منك ، وبإنها « توضيح السلطة التي تود أن تملكها - التأثير على الأحداث » . (٦٩) لم يكد يوحد بين البروفوز - « اتفقنا على أن نختلف » ، كانوا يقولون « (٧٠) - الشيء الكثير أكثر من « الخيال ، الذي لم يستطيعوا لا التعبير عنه في حياتهم اليومية وعملهم في المصنع ، ولا في وظائفهم ، ولا في الجامعة ، ولا في السياسة التقليدية وحركات المعارضة » . (٧١) ولكن رغم أن البروفوز كانوا من وجهة نظر مواقفهم مقتصرين على توضيح وليس الرد على السلطة التي « يود المرء أن يملكها » ، فقد واصلوا هجماتهم حتى بلغوا أعمدة المجتمع الهولندي ذاتها ، وخصوصاً الكنيسة ، والعائلة المالكة ، وقوات الأمن و ، بشكل رمزي ، تمثال ليفردي Lieverdije في أمستردام ، الذي تم تخريبه ليخلص « المستهلك المدمن » . (٧٢) وبالطبع ، لقيت عروضهم غير المسبوقة من التهكم والعبثية ، المعارضة المعتادة من الشرطة ، التي رد عليها البروفوز بتأسيس جمعية أصدقاء الشرطة ، وهو تكتيك استخدام أيضاً أعضاء الكوميونة ١ Kommune 1 ، وهي جماعة ، برلينية كان منخرطاً فيها واحد من جماعة شبور Spur المكونة من موافقين سابقين . (وقد أسست الكوميونة ١ لجنة إنقاذ الشرطة عام ١٩٦٧ التي طالبت بأسبوع عمل من ٢٥ ساعة لإعطاء الشرطة « وقت فراغ للقراءة ، ونشاطات الفراغ مع زوجاتهم وصديقاتهم ووقتاً لإيجاد متنفس لعنوانيتهم في ممارسة الحب ، وكذلك وقتاً للثرثرة مع العابرين العجائز الذين يمكن للشرطة أن يشرحوا لهم الديمقراطية » . (٧٣)) .

كتب البروفوز « بأفعالنا الاستفزازية ، نجبر السلطة على تمزيق قناعها » . (٧٤) لكنهم ، مثل الدادا ، سرعان ما « أدركوا أن أفعالهم فقدت معناها بعد أن فقدت أصالتها » ، (٧٥) وأعلن البروفوز حل أنفسهم بأنفسهم في حدث في عام ١٩٦٧ . ورغم ذلك ، أخذت تكتيكاتهم الاستفزازية تظهر على نحو متفرق حتى عودتهم إلى الظهور مع الكابوترز Kabouters عام ١٩٧٠ . ومطورين تيمة تطوير مجتمع بديل ، أو مضاد ، ارتدى الكابوترز زي الأقزام ، وأنتجوا صحفاً عديدة ، ونظموا أحداثاً ، وأعلنوا تأسيس دولة أورانج الحرة Orange Free State وأنتجوا خططاً بديلة وإصلاحات تتمتع بسعة الخيال لكل جانب من جوانب الحياة الهولندية ، كان الكثير منها يسبق مطالب حركة الخضر اللاحقة . تم إنشاء حماية قانونية لاحتلّ المنازل Squatters ، وصحيفة ، وشبكة من الخدمات المجانية والحالات الرخيصة بمساعدة مبلغ كبير من المال وجد طريقة بصورة غامضة إلى الحساب المصرفي لمحطة راديو الكابوترز الحرة ، راديو ٢٠٠٠ ، وتم

رسمياً إعلان دولة أورانج الحرة كشبكة مستقلة ذاتياً من المجالس المدارة ذاتياً . وأعلن أبطالها « الثورة فى عجلة من أمرها » .

وهكذا سيكون على المجتمع الجديد أن يستفيد بأكبر قدر من معرفته بتقنيات التخريب من أجل التعجيل بالانتقال من مجتمع تسلطى وقدر إلى مجتمع ضد التسلطية ونظيف . وفى الحقيقة ، فإن وجود مجتمع مستقل ذاتياً ، وجديد فى قلب النظام القديم هو التخريب الأشد فعالية . لكن مهما كانت التقنيات التى قد يستخدمها جيش الشعب من المخربين ، فسوف يتذكر يوماً أنه لا يمكنه أن يماثل جيوش العالم القديم فى أى شئ ، أى شئ ، أى شئ » . (٧٦)

وعندما رشح الكابوترز أنفسهم بشكل لعبى فى انتخابات عام ١٩٧٠ ، أذهلهم هم أنفسهم تماماً أن يجدوا أنهم قد فازوا بنسبة ١١ بالمائة من الأصوات ، وخمسة مقاعد مجلس فى أمستردام ، وإثنى عشر أخرى فى أرجاء البلاد .

وبالنسبة للمواقفين ، كان مزيج الكابوترز من الدعاية الثورية والمشاركة الديمقراطية يكشف عن إيمانهم الجوهري بأن النظام يستعصى على التغيير بصورة أساسية ولا يمكن إلا نخسة ، وإستفزازة ، وتعلقة للسماح ببعض الحريات فى الحاضر . فقد يحدث نص للبروفوز ، مثلاً ، عن « المحرقة السياسية والعسكرية الحتمية » ، ورأى المواقفيون أن الحركة .

جانب من جوانب النزعة الإصلاحية الأخيرة التى أنتجتها الرأسمالية الحديثة : إصلاحية الحياة اليومية ... تعتقد الهيراركية البروفوزية أن بإمكانها تغيير الحياة اليومية بواسطة تحسينات قليلة متتفاعة بعناية . وما يخفقون فى إدراكه هو أن ابتذال الحياة اليومية ليس عارضاً ، بل إنه الآلية والفتاح المحوريين للرأسمالية الحديثة . ولتدميره ، لا يحتاج الأمر إلى أقل من الثورة الشاملة . البروفوز يختارون المتشظى وينتهون إلى قبول الكل . (٧٧)

كان المواقفيون مقتنعين بأن أفعال البروفوز والكابوترز لا تفعل سوى تزيين وبعث الحيوية فى النظام الذى يحتقرونه ؛ وفى الحقيقة ، فإن أمستردام تحمل حتى يومنا هذا ميراث هذه التحسينات . ولكن هل كانت قيمة تلك التكتيكات قاصرة على تدعيم الصورة المتسامحة للمجتمع الذى يحتويها ؟ هنا تظهر من جديد المشكلة التى أثارها نزعة فانيچيم اللذية : هل ثمة أى معنى فى محاولة الثوريين لجعل الحياة أكثر احتمالاً ضمن إطار المجتمع الذى يرغبون فى تدميره ؟ إذا أريد تجنب قدرية « بعد الثورة » ، فثمة معنى

بالطبع . لكن محاولات الناس للعيش فى الهُنا والآن لابد كذلك أن تنسف النظام الذى يحكم عليهم بالبقاء ، وعلى هذه الأسس بالطبع منح الواقفيون دعمهم الكامل لما كان يمثل كذلك لحظة المجد بالنسبة لهم : أعنى أحداث مايو ١٩٦٨ .

من الصعب تأكيد مدى تأثير الواقفيين على من خرجوا إلى الشوارع خلال تلك اللحظة الثورية الإستثنائية . لكن سواء اعتُبر المرء أن للحركة تأثيراً مباشراً على الأحداث أو أنها عبّرت فقط عن خبرات المشاركين فيها لزم أن يكفى لجعل الحالة تبدو كذلك ، فإن ١٩٦٨ أصبحت بالتأكيد أقرب ما تكون إلى تبرير إصرار الواقفيين على أن أفكارهم كانت « فى ذهن الجميع » . (٧٨) وفى الألفاظ ، والتكتيكات ، والأهداف التى وجدت التعبير عنها خلال الأحداث ، بدا أن النظرية الواقفية تتحقق بعد عقدٍ بالكاد من إستهلال الحركة .

ورغم أن الأحداث لم تكن قاصرة على الجامعات بأى حال ، فإن الشرارات المباشرة اندلعت داخل الوسط الطلابى الفرنسى . ففى نوفمبر عام ١٩٦٦ ، استغلت مجموعة من الطلبة الراديكاليين فرصة لامبالاة زملائهم ونجوا فى الفوز بالانتخابات لفرع ستراسبورج من الإتحاد القومى للطلبة الفرنسيين UNEF . وتعاونوا مع الواقفيين فى إنتاج منشور ترجم فيما بعد بعنوان « حول البؤس الطلابى منخوذاً فى جوانبه الاقتصادية ، والسياسية ، والنفسية ، والجنسية ، وخصوصاً الفكرية ، واقتراح ، متواضع لعلاج » ، وهو مطبوع تم إنتاجه بأموال الاتحاد ووصفته صحيفة محلية بأنه « أول تبدٍ عيّن لتمرّد يستهدف بوضوح تام تدمير المجتمع » (٧٩) ووجّه « حول البؤس الطلابى » هجوماً كاسحاً إلى دور الطالب فى إطار أفضل العروض للنظرية الواقفية . ومُستهدفاً إثارة إستجابة حذية ، أعلن المنشور أن الرأسمالية تتطلب « الإنتاج بالجملة لطلبة غير متعلمين وتم جعلهم عاجزين عن التفكير » . (٨٠) وجادل بأن الطالب رغم أنه « قريب من نقطة إنتاج المعرفة » ، فإن .

الوصول إلى محراب الفكر محظور ، وهو مضطرب لاكتشاف « الثقافة الحديثة » كمتفرج يتملكه الإعجاب . الفن قد مات ، لكن الطالب مريض بعشق الموتى [...] إنه مستهلك واضح ، كامل التجهيز بتفضيل لأعقلانى مغروس فيه للصنف س (كامو ، مثلاً) ، ويتحامل لأعقلانى تجاة الصنف ص (سارتر ، ربما) . (٨١)

وهذا المنشور بامتيازات الطلبة وقُلل من شأن مظاهر التمرد التى يتوقعها منهم من هم أكبر منهم . وأعلن « لابد أن يفهموا شيئاً واحداً ، أنه ليس ثمة مصالح طلابية » خاصة « فى الثورة . الثورة سوف يصنعها كل ضحايا القمع الشامل وإستبداد السوق » . (٨٢)

وقد إتسم تعميم المنشور بعدد من الإعاقات ، تضمنت عرض مجلة الحكايات المصورة ، فى عودة طابور دوروتى * The Return of the Durutti Column ، وتوزيعها الاستفزازى فى حفل الافتتاح الرسمى للجامعة . وقدمت الجامعة الاتحاد إلى القضاء لاستخدامه غير المشروع للأموال ، وعادة ما يورد تلخيص القاضى للقضية باعتباره أحد أفضل التقارير توضيحاً لمحتويات المنشور . فقد قرر أن « المتهمين لم ينكروا أبداً تهمة إساءة استخدام أموال اتحاد الطلبة . وفى الحقيقة » ، مضى إلى القول ، « فإنهم اعترفوا جهاراً بأنهم جعلوا الاتحاد يدفع نحو ٥٠٠ جنيه استرليني [هكذا] لطباعة وتوزيع ١٠ آلاف نسخة من المنشورات ، فضلاً عن تكلفة كتابات أخرى تسلمهم الأهمية الواقفية » . وراقضين « لكل أخلاقيات وكل ضابط ، لا يتردد هؤلاء الكلبون فى التوصية بالسرقه ، وتدمير العلم ، ونبد العمل ، والتخريب التام ، وبثورة بروتليارية باتساع العالم هدفها الوحيد هو « اللذة غير المرخصة » (٨٣) منحت الفضيحة بعض الشهرة للمواقفين ، الذين حاولوا رغم ذلك أن يثأروا بأنفسهم عن دور « زعماء » طلبة ستراسبورج الذى فرضته عليهم وسائل الإعلام ، زاعمين فيما بعد أنهم « كان عليهم أن يحموا أنفسهم حتى لا يستعانوا بوصفهم « موضوعاً للأخبار » أو موضحة ثقافية ... كما يمكن أن يتصور الجميع بوضوح ، فإن الوسط الطلابى المثير للرتاء لا يهمنى » . (٨٤)

كانت استجابة وسائل الإعلام لفضيحة ستراسبورج استجابة مختلفة : فالصحيفة الإيطالية جازيتا ديل پوپولو Gazetta del Popolo ، كان من الواضح أنها عاجزة عن أن « تتخيل بوضوح » هذه النقطة الأخيرة ، حين نشرت أن « الأهمية الواقفية ، وقد حفزها انتصار أنصارها فى ستراسبورج ، تعدُّ لشن هجوم كبير للسيطرة على المنظمات الطلابية » (٨٥) إلا أن اللوموند Le Monde ربطت « إيمان المواقفين الخلاصى النزعة بالقدرة الثورية للجمهير وباستعدادهم للحرية » (٨٦) ببعض التسلية ، وصحيح أن

* دوروتى هو القائد القوضوى الأسطورى فى الحرب الأهلية الإسبانية - م .

« حول البؤس الطلابي » كان يُعبّر عن إيمان الواقفيين غير المحسود بـ « الاحتفال الثوري » الوشيك بحماس كبير ، كما تكشف مقاطعة الختامية :

إن تغيير العالم وتغيير بنية الحياة هما نفس الشيء بالنسبة للبروليتاريا ولديها ، بمثابة برنامجها النهائي ، النقد الراديكالي وإعادة البناء الحرة لكل القيم وأنماط السلوك المفروضة من قبل واقع مُستَلَب . والإبداعية الوحيدة التي يمكنها الاعتراف بها هي الإبداعية التي تنطلق خلال صنع التاريخ ، الابتكار الحر لكل لحظة وكل حدث : ما يصفه لوتريامون بأنه الشعر الذي يصنعه الجميع poésie faite par tous - بداية الاحتفال الثوري . بالنسبة للبروليتاريا فإن التمرد إما أن يكون مهرجاناً أو لا يكون شيئاً على الإطلاق ؛ في الثورة يؤدي طريق الإفراط مرةً وإلى الأبد إلى قصر الحكمة . وهو قصر لا يعرف سوى عقلانية واحدة : هي اللعبة . والقواعد بسيطة : العيش بدلاً من إختراع موتٍ متباطئ ، والانغماس في رغبةٍ طليقة العنان . (٨٧)

شجعت شعبية المنشور - الذي سرعان ما أعيد طبعه وترجم إلى أكثر من عشر لغات - على نقاش غير مسبوق للتحليلات الواقفية والتراث الطليعي الذي تعلموا منه ، وتسارعت التطورات مع نشر كتاب فانيجيم ثورة الحياة اليومية وكتاب دييور مجتمع الاستعراض عام ١٩٦٧ . وتواصلت التحريضات الطلابية التي بدأت في ستراسبورج طوال عام ١٩٦٧ : فقد انخرط طلبة ليون ، ونانت ، ونانتير في إعاقات واحتلالات بلغت ذروتها مع تشكيل الساخطين enragés الذين يستلهمون الواقفية في يناير عام ١٩٦٨ وحركة ٢٢ مارس mouvement du 22 mars المتنافرة التي انخرط فيها دانييل . كوهن - بنديت Daniel Cohn - Bendit و جان - فرنسوا ليوتار Jean - François Lyotard .

وبلغت هذه التطورات ذروتها في الأحداث الدرامية لمايو ويونيو عام ١٩٦٨ التي ، بصرف النظر عن وصفها المتكرر بأنها مجرد « تمرد طلابي » ، مثلت أزمة اجتماعية ، وسياسية ، وثقافية غير عادية تتضمن إضراباً عاماً مستمراً - وغير شرعي - ونقداً عملياً لكل جانب من جوانب الحياة الرأسمالية بتعبيرات هي تقريباً نفس التعبيرات التي ظهرت من قبل خلال عقد من النصوص الواقفية . ولم تقتصر هذه التطورات على فرنسا بآية حال ، بل شكّلت جزءاً من موجة من الفعل الثوري إنتشرت عبر غربي وشرقي أوروبا ، وجنوب غرب آسيا ، والولايات المتحدة . ورغم ذلك ، وبينما نشأت الأزمة في فرنسا ، بدا

الكثيرين أنها قد ظهرت فى سماء صافية . فى عام ١٩٦٧ ، على سبيل المثال ، سخر هنرى لوفيفر من إصرار الواقفين على أن الثورة وشيكة الوقوع . وكتب يقول ، « هل يتصورون حقاً » .

أنه ذات نهارٍ جميلٍ أو ذات مساءٍ حاسمٍ سينظرُ الناسُ إلى بعضهم البعض ويقولون ، « كفى ! لقد فاض بنا كيل العمل والسأم ! فلنضع نهاية لهما ! » وأنهم سيتقدمون عندئذٍ إلى المهرجان الأبدى وخلق المواقف ؟

وإذ تذكرُ كومبونه باريس ، سلمَ لوفيفر بأنه رغم أن ذلك الموقف قد « حدث مرة ، فى فجر يوم ١٨ مارس ١٨٧١ ، فإن هذه التوليفة من الظروف لن تحدث مرة ثانية » . (٨٨) وبعد ستة أشهر ، بالطبع ، ثبت خطؤه الفدح : فى الحقيقة طرح المشاركون فى أحداث مايو مطالب مستحيلة لا يمكن إختزالها إلى الأجور الأعلى أو إلى تفاصيل تنظيم موقع العمل . لكن إذا كانت شهادته تحمل مفارقةً من نوع خاص ، فإنه لم يكن وحيداً فى وجهة نظره هذه . وقد تحدثت شيرى تيركل Sherry Turkle باسم الكثيرين حين علّقت قائلة : « على أساس التحليل الاقتصادى والسياسى التقليدى ، كانت الأحداث impensable » . « أى لا يمكن التفكير فيها » ؛ ما كان يجب لها أن تحدث » . (٨٩)

وقد حدث الشئ الكثير ، بالطبع . فبعد مظاهرات طلابية ضخمة فى أوائل مايو ، احتلت الشرطة الحى اللاتينى بباريس وامتدت الاحتجاجات الطلابية خلال أيام قليلة إلى المصانع ومواقع العمل من كل نوع . وفى بعض الحالات ، كان هذا الإنتشار عفويّاً ؛ وفى حالات أخرى ، أدرك الطلبة الذين أوقفوا العمل فعلياً فى الجامعات أنهم بلا حول مالم تتم إعادة إنتاج أفعالهم عبر كل مجالات الحياة الإجتماعية وطلبوا الدعم من العمال . وقد أصاب إضراب عام ، تمت الدعوة إليه فى ١٢ مايو ، البلاد بشلل تام وامتد بفعل سلسلة من الإضرابات غير الشرعية وعمليات الاحتلال التى بلغت نحو ثلاثة أسابيع من النشاط من جانب أكثر من ١٠ ملايين عامل . وبالنسبة لأحد المشاركين فإن ،

حقبةٌ جديدة كاملة قد وصلت للتوالى نهايتها : تلك الحقبة التى لم يكن الناسُ يستطيعون خلالها القول ، بما يشبه المصادقية ، بأن « ذلك لا يمكن أن يحدث

هنا « . وتبدأ حقبة جديدة : تلك الحقبة التي يعرف فيها الناس أن الثورة ممكنة
في ظل شروط الرأسمالية البيروقراطية الحديثة . (٩٠)

أخذ حجم وتطرف الحركة الجميع على غرة . وقد كتب مراسل الأوبزيرفر Observer ،
يصف أبطالها بأنهم « محاربو عصابات » :

بسرعة مذهلة ، دفعَ بمحاربى العصابات السياسيين هؤلاء إلى السياسة بفعل
تصاعد مجهول المؤلف للقلق الطلابية . وينزلهم إلى الشارع ، وضعوا أنفسهم
في مواجهة كل القوى السياسية المنظمة في فرنسا . وقد قام كل من الحكومة
والمعارضة في الأسبوع الماضى بمحاولات يائسة لاحتوائهم . وفشلا كلاهما . (٩١)

وفي الحقيقة ، نُفِذَت إضرابات واحتلالات عام ١٩٦٨ بدرجة كبيرة ضد نصيحة
وأوامر الحزب الشيوعى وكبرى النقابات ، نقابة CGT [الاتحاد العام العمال] . ومن
خلال صحيفة لومانيتيه P'Humanité بشكل أساسى ، وهى الصحيفة التى تعرضت
للإضراب يوم ١٥ مايو ، أدان الحزب الشيوعى التمرد ، محذراً بإلحاح من « المحرضين »
وداعياً الناس إلى العودة إلى العمل أو قصر مطالبهم على أمور اقتصادية أو تنظيمية .
وأبعد من ذلك ، فعل الحزب كل ما باستطاعته لإحكام السيطرة البيروقراطية على احتلالات
المصانع ، والمظاهرات ، والأحداث ذاتها . وقد أقر المشاركون في حركة ٢٢ مارس بأن
الثورة « تمثل تهديداً للحزب الشيوعى مثلما تمثل تهديداً للملك المصانع » ، (٩٢) وتبينُ
المنشورات التى أنتجت في المصانع المستتلة أن تحذيرات وتوسلات أجهزة
الانشقاق الراسخة لم تلق أذناً صاغية : فقد أعلن منشور لإيرفرانس ، « مثل
الطلبة ، يجب أن نأخذ في أيدينا السيطرة على شئوننا » ، (٩٣) كذلك أكد منشور من
عمال رون - بولانك Rhône - Poulenc أن :

عمل الطلبة قد يبين لنا أن عمل جمهور الأفراد وحده هو الذى يمكن أن يجبر
السلطات على التراجع ... إن الطلبة يتحنون مجمل غرض التربية البورجوازية .
إنهم يريدون أن يتخننواهم أنفسهم القرارات الأساسية . وهكذا لابد أن نفعل . (٩٤)

وجرت إيماءات إلى المواقف الثورية السابقة : ففي تكريم لتمرّد كرونشتات
Kronstadt ، استولى طاقم سفينة الركاب فرنسا على السفينة في ميناء لوهافر ،
وذُكرت المتاريس وجو المهرجان بكوميونه باريس . وفي يوم ١٩ مايو ، نقلت الأوبزيرفر :
« إنها ثورة ... هجوم شامل على المجتمع الصناعى الحديث » .

فى نهاية مترنحة لأسبوع مترنح ، تتساقط القمم الشاهقة للاقتصاد الفرنسى بين أيدي العمال . وفى كل أرجاء فرنسا تكتسح موجة هادئة ، ومطبعة ، ولا تقاوم من السلطة العمالية المصانع ، وأحواض السفن ، والمناجم ، ومستودعات السكك الحديدية ، وجراجات الأتوبيس ، ومكاتب فرز البريد . وقد توقفت تقريباً القطارات ، والبريد ، والرحلات الجوية . وتوقفت تماماً خطوط الإنتاج فى الصناعات الكيماوية ، وصناعة الصلب ، وصناعات المعادن ، والمنسوجات ، وبناء السفن وعدد كبير من الصناعات والعديد من المديرين المذهولين والعاجزين محبوسون فى نفس مكاتبهم المفروشة بالسجاد .

وحلّ يوم الأحد التالى والصحيفة فى حالة مزاجية أكثر تأملية ، ووصفت « الفوران الهائل الذى تمرّ به فرنسا » بأنه « قبل كل شئ أزمة الدولة . وليس مجرد أزمة الدولة الفرنسية بل أزمة الدولة كما جرى فهمها فى العالم الصناعى الغربى وتفرعاته وفروعه منذ القرن الثامن عشر » .

كان اتساع الانشقاق مثار دهشة بالغة . فقد طالب طلبة الفنون بتحقيق الفن ؛ ودعا طلبة الموسيقى إلى موسيقى وحشية وعابرة ؛ وطرد لاعبو كرة القدم المديرين تحت شعار : « كرة القدم للاعبى كرة القدم » ؛ واحتل حفارو القبور المقابر ؛ ونظّم الأطباء ، والمرضات ، وطاقم المناويين فى مستشفى نفسى أنفسهم فى تضامن مع الفزلاء . ووقعت شبكات الراديو والتليفزيون القومية فى قبضة إضرابات امتدت إلى شهر يوليو ١٩٦٨ نتيجة للقيود الحكومية المفروضة على التقارير حول معارك الشوارع التى جرت فى مايو . تم احتلال مسرح الأوبيون Odéon ، ومثله مثل السوربون Sorbonne ، التى أخلاها البوليس واستولى عليها الطلبة يوم ١٢ مايو ، واستخدم كمبنى لتفويعة استثنائية من النقاشات والمناظرات . وسُرقت الحُلل وتم إرتداعها فى قتال الشوارع ، فى الجامعة فإن « عمالاً شباباً » ما كانوا يوبون أن يروا ولوموتى فى ذلك المكان « منذ شهر واحد ، كانوا يعيشون الآن فى مجموعات ، بخجل فى البداية ، ثم كما لو كانوا يملكون المكان ، وهو ما فعلوه بالطبع » . (٩٥) وتخللت القوات المسلحة تحريضات على عدم الولاء ، وحين أمر ديجول القوات بالتوجه إلى باريس ، اضطرت إلى اللجوء إلى القوات التى كانت متمركزة فى ألمانيا . وكانت المظاهرات العاشدة ، والتى تجاوز عدد بعضها المليون شخص ، تتميز بالتنوع ؛ وقيل أن لا شئ يمكنه

احتواء « صف وراء صف وراء صف منهم ، دم ولحم المجتمع الرأسمالي الحديث ، إنها جماهير بلا نهاية ، سلطة يمكنها أن تكتسح كل شيء في طريقها ، لو قررت فقط أن تفعل ذلك » . (٩٦)

كان الواقفيون من بين القلائل الذين لم تفاجئهم قوة وانتشار الانتفاضة . وفي عام ١٩٧١ ، كتب مراسل للفوفيل أو بزوفاتور Le Nouvel Observateur يقول : « حين يقرأ المرء أو يعيد قراءة أعداد الأمية الواقفية Internationale Situationniste يبدو صاعقاً تماماً إلى أى درجة وبأى قدر من التواتر أصدر هؤلاء المتعصبون أحكاماً أو قدموا وجهات نظر تحققت بعد ذلك عينياً » . (٩٧) وبعد ذلك في نفس العام قررت الصحيفة أن مجتمع الإستعراض « قد قاد نقاش مجمل اليسار المتطرف منذ نشره عام ١٩٦٧ . هذا العمل ، الذى تنبأ بمayo ١٩٦٨ ، يعتبره الكثيرون رأس المال بالنسبة للأجيال الجديدة » . (٩٨)

ومن جانبهم ، أصر الواقفيون بتواضع ، « إننا لم نتنبأ بشئ . لقد أشرنا ببساطة إلى ما كان موجوداً بالفعل » ، (٩٩) ووجدت الحركة بهجتها في رفضها لكل محاولات توصيفها بأنها مسئولة ، أو منتصرة ، أو تنبؤية . « وما خرج . هكذا إلى ضوء الوعي في ربيع ١٩٦٨ لم يكن سوى ما كان ناعساً في ليل « المجتمع الإستعراضى » ، الذى لم تكن إستعراضاته تظهر سوى واجهة إيجابية أبدية » . (١٠٠) إلا أنهم ، في نفس الوقت ، كانوا في سعادة بالغة لرؤيتهم تأكيد أطروحاتهم في الأحداث ذاتها .

إن حقيقة أن الإضراب ... قد امتد إلى نشاطات أفلتت دائماً من التخریب في الماضي تؤكد جذرياً فرضين من أقدم فرضيات التحليل الواقفى : أن التحديث المتزايد للرأسمالية يجلب معه بَلْطَرَة جزء متزايد باستمرار من السكان ، وأن عالم السلع بينما يمد سلطته إلى كل مجالات الحياة ، يُنتج في كل مكان امتداداً وتعميقاً للقوى التى تنفيه . (١٠١)

إن الواقفيين الذين « شجبوا وحاربوا » تنظيم التبدييات « على خشبة المسرح الاستعراضية للمجتمع السلعى ، وقد تنبأوا لسنوات بدقة بالإنفجار وعواقبه » (١٠٢) هكذا أعلنت الأمية الواقفية ، مُصرّة على أن الأحداث كانت إثباتاً لوجهة نظرها في أن « البروليتاريا لم يتم إلغاؤها ؛ وأن الرأسمالية تواصل تطوير استلاباتها الخاصة ؛ وأن

هذا التناحر يوجد فوق كل سطح الكوكب ، مع المسألة الاجتماعية التي طرحت على مدى أكثر من قرن من الزمان » (١٠٢)

وجهة نظر الواقفيين في الأحداث متضمنة إلى حد كبير في كتاب : الساخطون والواقفيون في حركة الاحتلال - فرنسا ، مايو - يونيو ١٩٦٨ ، الذي كتب فيه رينيه فينييه René Viénet يقول :

خلال أسبوع واحد ، ألقى ملايين الناس عن كاهلهم عبء الشروط المستلبة ، وروتين البقاء ، والتزيف الإيديولوجي وعالم الاستعراض المقلوب منح المهرجَان أخيراً إجازات حقيقية لأناس لم يعرفوا سوى أيام العمل وتصاريح الغياب . ذاب الهرم الهريراركي مثل كومة سُكَّر تحت شمس مايو كانت الشوارع تخص أولئك الذين يحفرونها . (١٠٤)

ومضى إلى القول ، « إن الحياة اليومية ، وقد أعيد اكتشافها فجأة ، قد أصبحت مركز كل الغزوات الممكنة . أعلن الناس الذين قضوا كل حياتهم في المكاتب أنهم لم يعوبوا يستطيعون العيش بالطريقة التي كانوا يحيون بها . » (١٠٥) وشاركت الصحف البريطانية في هذا المنظور فقد اختتم مقال في الأوبزيرفر كما يلي : « بينما ينضّب البترول ، يعيد الناس اكتشاف سيقانهم . يتحول الجميع إلى مستوقفين للسيارات hitch - hikers . نسيم الربيع يدير الرؤوس . » سالو كاماراد « ! أهلاً يارفيق !! Salut camarade » . (١٠٦) بينما كانت طبعة سابقة من الصحيفة قد حدثت موضوع النقد الثوري على أنه

المجتمع المنظم من أجل الكفاءة على حساب الحرية ، النظام الذي « يقدم للناس السلع الاستهلاكية ويسمّيها الحرية » . إنه النظام الذي يَكِفُ التربية للإنتاج بالجملة لتكنوقراطيين مطيعين . إنه النظام الحزبي وقد اتخذ هيئة الديمقراطية الحق ، القمع وقد ارتدى قناع التسامح . (١٠٧)

« توقف الزمن الرأسمالي الطابع » ، كتب فينييه ، ولما كان المضربون بنون أية « قطارات ، أو مترو ، أو سيارات ، فقد استعابوا الوقت الذي كان يضيع بصورة محزنة في المصانع ، وعلى الطرق السريعة ، وأمام التليفزيون . أخذ الناس يتمشّون ، ويحلمون ، ويتعلمون كيف يحيون . أخذت الرغبات تتحول ، شيئاً فشيئاً ، إلى حقيقة » . (١٠٨) وذكر تقرير شاهد عيان آخر أن « طفرة هائلة من الحس الاجتماعي والتلاحم قد اجتاحت

أولئك الذين كانوا ينظرون من قبل إلى أنفسهم على أنهم نُمى معزولة وعاجزة ، تتحكم فيهم مؤسسات لا يستطيعون لا السيطرة عليها ولا فهمها . (١٠٩)

وقد جرى ، فى الحقيقة ، الكثير من الحديث عن الرغبة ، والوحدة ، والمشاركة ، وتحرير الإبداعية العفوية فى ١٩٦٨ ، وعادة ما توصف أحداث ١٩٦٨ على أنها « سوربالية فى الشوارع » . (١١٠) فمع توقّف شبكة المواصلات وتوقف إلحاح الذهاب إلى أى مكان ، أصبح الانجراف جانباً من جوانب الحياة اليومية ؛ وبدون التشبّع المعتاد لوسائل الإعلام ، تبادل الناس الحديث كما لم يفعلوا أبداً من قبل . وقد تذكّر الآن جوفروا Alain Jouffroy « البهجة العظيمة التى جرّبناها لأول مرة فى شوارع باريس خلال مايو ١٩٦٨ ، تلك البهجة فى عيون وعلى شفاه كل أولئك الذين كانوا يُحدثون بعضهم للمرة الأولى » . (١١١) ومشيداً بتعريف فورييه لبناء المتاريس بوصفه المثال الجوهري على العمل المتحمّس ، لاحظ ثيينيه أن الإضراب العام قد أطلق العنان لأشكال جديدة من النشاط اللعبي .

لاحظ فورييه بالفعل كيف أن العمال يستغرقون عدة ساعات فى إقامة متراس يستطيع العصاة نصبه فى دقائق قليلة . إن اختفاء العمل القسرى يتطابق بالضرورة مع التدفق الحر للإبداعية فى كل مجال : فى الشعارات ، واللغة ، والسلوك ، والتكتيكات ، وتقنيات قتال الشوارع ، والتحرّض ، والأغنيات والمجلات الكوميديّة المصوّرة . هكذا كان بإمكان الجميع قياس . كمية الطاقة الإبداعية التى جرى سحقها خلال زمن البقاء ، خلال الأيام المحكوم عليها بالإنتاج ، والتسوق ، والتلفزيون ، وبالسلبية التى رُفعت إلى مرتبة المبدأ . (١١٢)

كان هذا فى الحقيقة نقداً لجمل الخبرة المعاشة يتحدّى حتى التعبيرات التقليدية عن الانشقاق والنشاط السياسى المنظم ، ووجد تعبيره فى شيوعية المجالس الأثيرة لدى الواقفين . فقد أتاحت الجمعيات العامة أقصى قدر من المشاركة ، وبذلت لجان الإضراب ، ومجالس الاحتلال ، وكوكبة أخرى من المنظمات الصغيرة المشكّلة عفويّاً كل ما بوسعها لتجنّب توسّطات التمثيل ، والبيروقراطية ، والمراتبية . كان ثيينيه مقتنعاً بأن « توجهها مجالسياً واضحاً » قد ساد ، ولاحظت الأوبزيرفر أن هذا التحدى للمناهج التنظيمية ربما كان الجانب الأشدّ إزعاجاً من جوانب الثورة . وفى منتصف مايو ، زعم نيل أشرسون Neal Ascherson أن « الثوريين يطمون بجمهورية للمجالس العمالية ،

بمجتمع يحكم نفسه بنفسه فيه سوف يبرز « الكائن البشرى الجديد » ؛ (١١٤)
وبعدها بأسبوعين ، نقلت الصحيفة أن « المضربين المستعدين للمعركة » .

هتفوا لـ « حكومة الشعب » . كان واضحاً على نحوٍ مرعب أن شرارة الثورة ، التي
أشعلها المتطرفون الطلابيون ، قد وجدت وقوداً لها فى مواقع العمل . فجأة ، بدت
الثورة فى الهواء فى كل مكان ، تثيرُ الخوفَ أو الأمل . (١١٥)

ورغم أن الواقفين والساخطين قد شكلوا « المجلس من أجل استمرار الاحتلالات »
ووزعوا بعض أفضل الدعاية عن الأحداث ، فقد كان الواقفيون أصغر من أن يشكلوا
تجماً بالغ النفوذ . ولكن مجمل الحركة اتبع تكتيكاتهم الرافضة للتصنيف .

بدت الأحداث عفوية تماماً ، بأشكال تنظيم واستراتيجيات تتطور طبقاً
لظروف خاصة ولا ينسق بينها أحد . وكان الإحساس الكاسح هو أن تحديد مجموعة
من المطالب ، وقائد ، أو هدف بسيط ، سوف يُضعف ويُفكك الحركة ، ويجعلها عرضةً
للاستيعاب والاستعادة داخل البنيات الاجتماعية القائمة . فى ١٩٦٨ ، نشأت مطالب
كل من العمال والطلبة من السخط من مواقف نومية ، لكنها وجدت تعبيرها على
الفور تقريباً فى مطالب مستحيلة يُطالب بها الكل الاجتماعى . ولم تنقضى اللحظة
الثورية إلا حين انكمشت توقعاتهم إلى تلك التى يستطيع النظام التعامل معها ، من
قبيل إصلاح الجامعات ، والحرية الأكبر للصحافة ، والأجور الأعلى ، والمزيد من
تعاون العمال والإدارة .

وقد اتفق كثير من المعلقين مع الأوبزيرفر على أن من أهم مواطن القوة فى الحركة
الثورية أنها « لم يكن يمكن تحييدها بوضوح ... لقد كانت قوة انفجار خام » . (١١٦) لكن
بذلك كذلك محاولات لتحديد زعماء ، و« نجوم » ، ومنظمى الأحداث . « إذا لم يوجد
زعماء ، فلا بد من اختراعهم . وقد مضت الصحافة إلى حد أن تُنصب بنفسها المتحدثين
الرسميين ، والنواب ، والزعماء . حوكت الصحافة بيروقراطيين غامضين ، وأساتذة
نشطين ، ومناضلين مُفوهين ، إلى لينين ، وماو ، وتشى الثورة » . (١١٧) « الطلبة
ثائرون - ورجلان هما المسئولان » ، أعلنت الجارديان فى مقال حول ماركوزه وكوهن -
بنديت . (١١٨) وتم تقليد دور الزعماء لآلان جيسمار Alain Geismar ، وهو زعيم
طلابى ماوى ، وچاك سوفاجوه Jacques Sauvageot ، رئيس الاتحاد العام
للطلاب وفى الصحافة البريطانية ، غالباً ما كانت تُعزى الزعامة للتروتسكى الآن كريشين

Alain Krivine . ولاحظ فينييه أن هؤلاء الثلاثة قد أصبحوا الزعماء الظاهريين لحركة بلا زعماء . ولم تعثر الصحافة ، والإذاعة ، والتلفزيون على أحد سواهم . أصبحوا النجوم الجذابة للصورة التي لا تتفصل عن استعراض يلصق على عجل فوق الواقع الثوري هذا الثلاثي من السحر الإيديولوجي من بين ٨١٩ تنويعاً أخرى كان بديهياً أنه لم يكن يستطيع سوى أن يقول ما هو مقبول - ومن ثم ، ما هو مشوّه ومُستعاد - ما تتحمله وسائل النقل هذه . بينما يظل المعنى الحقيقي للخواء والذي قذفهم خارج الخواء أمراً غير مقبول تماماً . (١١٩)

بتعبيراتٍ واقفية ، كان تحديد الزعماء محاولةً لإنكار احتمال أن يكون الناس قادرين على تنظيم أنفسهم ؛ كان تكتيكاً استعدياً يُعيد بنيات السيطرة ، والتخصص ، والتوسط إلى الحركة ويحيل ١٠ ملايين مُضرب إلى مشاهدين سلبين للأحداث التي ليس لهم عليها أى سيطرة . وألقت النيوز أوف ذا وورلد News of the World بالمسئولية على الواقفين حين نقلت : « قيادة أركانهم العامة سرية لكنني أعتقد أنها في مكان ما من لندن . ليسوا مطلبة ، لكنهم ما يُعرف باسم الواقفين ؛ وهم يسافرون إلى كل مكان ويستقلون سخط الطلبة » . (١٢٠)

من المؤكد أن كلاً من شعارات الفترة والوسائل التي يتم توصيلها بها - شعارات جدارية على الجدران وغالباً على التماثيل والأعمال الفنية النفيسة - كانت تحمل سمةً واقفية . وقد أعلنت الشعارات التي ظهرت في مايو : « عش دون وقت ميت ! » ، و « العب دون أصفاد ! » ، و « إنهم يشتررون سعادتك . إسرقها ! » ، و « أنا جئت في أحجار الرصف » . وبعدها ، أصبحت بعض الشعارات أكثر غضباً لكن ليست أقل سورالية : « المجتمع هو زهرة أكلة للبشر » ، « يارفاق ، إذا كان الجميع يفعلون ذلك ... » وانضم إلى هذين الشعارين في السوربون شعار « أنا أعتبر رغباتي حقيقةً لأنني أؤمن بحقيقة رغباتي » الذي كُتب بشكل تدنيسي على حائط ، مع شعار « ماذا لو أن أحدهم أحرق السوربون ؟ » ، وكذلك « الفن مات ! لا تستهلكوا جثته » .

و « إجر ! ، فالعالم القديم في أعقابك » . (١٢١) وقد كثرت الجدالات حول ما إذا كانت هذه الشعارات علامات على تأثير واقفي أم سورالي ؛ وحين أثير الموضوع مع السوربالي جان شوستر Jean Schuster عام ١٩٨٧ ، كانت إجابته على الإيحاء بأن « الواقفين قد سرقوا برق السورباليين عام ١٩٦٨ » إجابة سليطة : « إذا قرأت

مجلتهم وكتابات راؤول فانيجيم بعناية فسوف ترى أنه ليس ثمة فكرة جديدة واحدة فيها . (١٢٢) لكن منذ متى إدعى الواقفيون الأصالة على الإطلاق ؟ لقد كان عملهم ترقيعاً من مواد مسروقة من كل مكان ، وإذا كان إسهامُ السورالية في اللحظة الثورية قوياً بشكل خاص ، فمن الواضح أنه كان مفيداً بشكل خاص . وفي عام ١٩٦٨ ، كانت السورالية تخضع لتحريف خاص بها ، يأخذها خارج قاعات العرض لتتفد في الشوارع . وكان نص ما يمكن أن يكون أشهر الشعارات وأكثرها دلالة هو : « تحت أحجار الرصف ، الشاطئ » ، وهو تعبير النقط كلاً من تكتيكات الثوريين ، الذين تقدم لهم أحجار الرصف أكثر الأسلحة بداهة ضد الشرطة ، وكذلك المعنى الرمزي لهذا التحريف للشوارع . وجرى شعار ، آخر كما يلي ، « أفضل أعمال النحت هو حجر الرصف من الحجر الجيري ، حجر الرصف المربع الثقيل ، حجر الرصف الذي تقذف به الشرطة ، » وقد أبرز أندريه فرميجيه André Fermigier أن « العمل الجاهز » لدى بوشامب قد حقق أخيراً طاقته الثورية حين اتخذ شكل أحجار الرصف التي يقذفها الطلبة على شرطة الشغب CRS . (١٢٣) وبالنسبة لميشيل راجون Michel Ragon ، « أصبحت المدينة مرة أخرى مركزاً للألعاب » :

المسرح الدائم العظيم في الأديون ، وستوديو الملصقات في مدرسة الفنون الجميلة السابقة ، والباليهات الدامية لشرطة الشغب والطلبة ، والمظاهرات واللقاءات في الهواء الطلق ، والشعر المشاع لشعارات الجدران ، والتقارير الدرامية لإذاعة أوربا رقم ١ وراديو لوكسمبورج ، الأمة بكاملها في حالة توتر ، المشاركة المكثفة و ، الشعر ، بأسمى معاني الكلمة . (١٢٤)

ونظراً لمجهولية ، ورخص ، وفورية استخدام الشعارات الجدارية ، فإنها قد جسدت في أحداث مايو حلم الطليعة بالفن الذي يتحقق في ممارسة الحياة اليومية . ولما كانت الكتابات الجدارية تُغيّر البيئة المحيطة ، فإنها كانت تمثل شكلاً قوياً من التخريب والانخراط مثل التحريف الأكبر للمدينة الذي تلهمه وتنقله .

وإذا كانت تكتيكات التحريف حاضرة في الأحداث ، فإن عناصر الاستعادة كانت تُبطل ما بعدها . فقد ظهرت آلاف التقارير والشروح حول أوجه نجاح وإخفاق ١٩٦٨ خلال العامين التاليين ، ونُشرت مجموعات من الملصقات والصور الفوتوغرافية ، وتناقلت الأسطورة أن تذكاراً من أحجار الرصف كانت تباع خلال أيام من الاضطرابات .

واستقبلت الذكرى العشرون لأحداث مايو بفيض من الدعاية والحماس المختلفين تماماً عن الاستقبال المكتوم للذكرى العاشرة ، وجلب حشد من النشاط الإعلامي تمثيلات وإعدادات تقييم بلا نهاية لعام ١٩٦٨ إلى الثمانينات . وفي « ملحق ملون قابل للفصل » ، أعلنت النيوسبيتسمان New Statesman : « في ١٩٨٨ ستكون الثورة مُتلفزة » وتنبأت بأن العام سيضم « شيئاً لكل فرد . ستجد الحكايات المصورة ساعتها ؛ وسوف يشجب الواقفيون حتى النهاية الاستعادة على نطاق واسع ؛ وسوف تُنتج مجلة ماركسيزم توداي الماركسية اليوم Marxism Today قمصاناً رياضية مزينة بالدبابات وتحفرنا من المحرضين » . (١٢٥) ظهر المزيد من الكتب ، وانشغل « نجوم » الحركة بأكوام من التقارير الإذاعية ، والتليفزيونية ، والصحفية ، وظهرت إشارات ، إلى الأحداث في إعلانات ١٩٨٨ . واستخدمت دعاية ناشيونال وستمينستر بانك التشابه البصري بين ٦٨ و ٨٨ في ملصقات ومنشورات تُقدم ، وبالمفارقة ، « تشكيلة من الخدمات تعينك على التعامل مع أموالك ، حتى تواصل عملك بينما لا تزال تتمتع بالحياة الطلابية » ، وتُلفها في سلسلة من الصور السياسية ذات الحروف التي تُذكر ببقع الحبر في مطبعة مُرتجلة .

هذه الاستحواذات لا تمضي غير ملحوظة . لكنها ، بعد أكثر من عشرين عاماً ، تُقبل من جديد كجزء من دورة حتمية تأتي فيها الموضات والأساليب وتمضي باستقلال ذاتي غامض تمثل الأحداث التاريخية بالنسبة له تأثيراً واحداً بين تأثيرات عديدة . من هذا المنظور ، فإن الفن - المضاد محكوم عليه بأن يستوعب في الفن ، والنظرية الراديكالية سوف تُصبح دائماً مؤسسة الطابع ومحترمة ، والخبرة الحقيقية لا يمكن إلا أن تتحول إلى استعراض . ثمة مجال للأسف ، لكن ليس للتطيل ، ومما يُحسب لصالح الواقفيين أنهم غاصوا تحت هذا القبول السطحي في محاولاتهم لتطوير نظرية في الاستعادة .

لكن تحليل الواقفيين لمصير الصوت المنشق يميل إلى استحضار رؤى عن « وزارة استعادة » أوروپيه ، تترك الانطباع بأن كل نقد يُؤخذ عن عمد إلى مجال العلاقات السلعية ويتم تجريدُه من السلاح بقرار واع . وكما جادل باروه Barrot فإن « الثورة المضادة لا تتلقف الأفكار الثورية لأنها خبيثة أو متلاعبة ، ناهيك عن افتقارها إلى الأفكار ، بل لأن الأفكار الثورية تتعامل مع مشكلات واقعية تواجهها الثورة المضادة » . (١٢٦) ورغم أنه يمكن قراءة وجهة نظر الواقفيين في الاستعادة بشكل مفرط

فى التأمرية ، فإن التحول فى الأفكار الذى وصفوه كان المقصود منه مجرد التعبير عن تأثيرات العلاقات السلعية خلال كل معرفة ، وثقافة ، وخطاب سياسى . ومن المؤكد أن الاستعادة تفترض سلفاً صدعاً أو انفصلاً محورياً فى قلب العالم الاجتماعى ؛ استلاباً يكون كل شئ عرضة له ، من الخبرة الذاتية إلى النظرية الثورية . لكن الواقعيين لم يدركوا هذا على أنه انقسام استاتيكي بين الذات وبين بنى السلطة التى تعارضها . ومُتَكرِّرين بتفاعل جدلى ومتغير بين الاثنين ، جادلوا بأن منطق السلعة ، وليس وجود منظومة معينة من الحكام أو الحكومات ، هو ما يحافظ على بقاء النظام الرأسمالى . ومثلما لا تتضمن مقولة الاستعادة أى تفرقة حاسمة بين الحكام والمحكومين ، فإنها تستبعد كذلك إمكانية أن يكون الاستعراض كلاً شمولياً وشاملاً . ولو كانت الحال كذلك ، فلن يكون ثمة معنى لمجال يمكن منه استعادة النقد ؛ لن يكون ثمة « نحن » الذين نبدع و « هم » الذين يستعيدون ؛ ولن يكون ثمة خيرٌ وشرٌ للذاتية والسلطة . بالتعريف ، فإن العلاقات السلعية تقوم على أساس الاستحواذ على شئ من العمال والمستهلكين الذين تُختزلُ إليهم كل الفوات فى الرأسمالية ، وما لم نقبل أن المجتمع الحديث لم يعد يتحدد بدورة السلع ، فلن يستطيع الاستعراض الواقفى أبداً أن يحيط تماماً بالواقع .

إلا أن وجهة النظر القائلة بأن الرأسمالية المتأخرة قد تحررت بالفعل من روابط إنتاج واستهلاك السلع ، قد كسبت رواجاً واسعاً فى الجو الفكرى التالى لأحداث ١٩٦٨ . ففوق الأحداث على الإطلاق قد أظهر أن التمرد مازال ممكناً برغم الممارسات المعقدة للسلطة التى تجرى داخل المجتمع الرأسمالى ، مما يضيف القيمة على المزايم الواقفية القائلة بأن القوى الذاتية يمكنها أن تقلب منطق السلعة عن طريق اللعب الحر لل رغبات ، والذات ، والمواقف المُبدعة . ومن جهة أخرى ، فإن إخفاق الأحداث بدا أنه يشير إلى أن المجتمع الرأسمالى ، برغم الانتفاضة الاستثنائية ضده ، كان مقاوماً للفوران الثورى . وأدت قدرة النظام على تحمل تحديات ١٩٦٨ بكثير من المنظرين الراديكاليين إلى التساؤل عما إذا لم تكن طاقاتهم الفكرية مكرسة لنقد أبنية ومؤسسات هامشية بالنسبة للأداء الفعلى للمجتمع .

ورغم أن بلاغة كل من الدعاية الواقفية والأحداث ذاتها كانت بلاغة تمييز جزرى بين الطبقات ، فإن خيانة النقابات وكثير من المنظمات الحزبية التى زعمت أنها تمثل كلاً من العمال والطلبة قد أسهمت فى زيادة المصاعب أمام تقديم تقرير بسيط عن من كان فى أى جانب ، وعما إذا كان ثمة فى الحقيقة جانبان على الإطلاق . وبالطبع ، لم يكن سلوك

اليسار المنظم يُمثلُ أليه مفاجأة بالنسبة للمواقفين : « لن تسعد الإنسانية حتى يُشَنَّقَ آخرُ بيروقراطى بأسماء آخر رؤسمالى » ، (١٢٧) هذا ما أعلنه أحد شعاراتهم ، وفيما بعد جادل ديبور بأن « أسمى طموح » للاستعراض يظل هو « تحويل العملاء السريين إلى ثوريين والثوريين إلى عملاء سريين » ، (١٢٨) لكن التشوش بين تبدى وواقع الالتزام السياسى قد زادت من تعقيد الطبيعة غير المحددة للقوى التى كانوا يحاولون الإطاحة بها . ماذا كان المحل الهندسى الحقيقى للسلطة التى تسيطر وتقمع ؟ هل كانت تتمثل فى الحكومة ، أم فى الشرطة ، أم فى المعارضة الرسمية ، أم فى المصانع ، أم فى وسائل الإعلام ، أم فى الرادع الأخلاقى ، أم القسيم الثقافية ، أم نظام التربية ، أم علاقة الحب ، هل فى كل هذه الأشياء ، أم ليست فى أى واحد منها ؟ وماذا كانت طبيعة القوة التى ترد على السلطة ؟ هل هى ذاتية راديكالية ، تُعارض كل أشكال التوسط وتنظم نفسها فى خلايا للسيطرة الديمقراطية المباشرة ؟ أم أنها قوة تخريبية أشد ضبابية عاجزة عن تحقيق الحلم الثورى ولا تستطيع سوى الإعاقة دون هدف والاحتفالية العدمية ؟ وبإلحاح أسهم النشاط أنفسهم فى هذا الشك ، بفرارهم من المشاركة فى كل أشكال ونيات العالم القديم ، مزيج التصنيف جانبا ، ومقاومين للتعريف ضمن إطار مواضع التنظيم ، والقيادة ، والمطالب القابلة للتوحيد . ورغم أن التكتيكات الاستفزازية للتخريب الواسع الخيال لدى الثوريين قد أتاحت تحدياً غير مسبق للفعل السياسى التقليدى ، فقد وضعت نفس هذه المحاولات لتحدى النظام الراسخ موضع الشك خلال السجلات الفكرية التى أعقبت الأحداث .

وقد أوجت فلسفات مابعد - ١٩٦٨ التى طورها جان - فرانسوا ليوتار ، وفيليكس جاتارى Félix Guattari ، وجيل ديلوز Gilles Deleuze ، وميشيل فوكو Michel Foucault بأن إخفاق الأحداث يقتضى تقارير جديدة عن كيفية تنظيم المجتمع وتخريبه . وقدموا أطراً راديكالية أخضعت المفاهيم التقليدية للرأسمالية والنقد الثورى لتحدي غير مسبق . وجد رفض النشاط لكل أشكال التمثيل والزعامة التعبير الفكرى عنه فى التشكك ما بعد - البنىوى فى سلطة النظرية ، وتحولت المطالب بالديمقراطية المباشرة والإصرار على وجوب أن يكون لكل شخص رأى فى حياته اليومية إلى الإنشغال بخصوصية الخبرة . أما حقيقة أن كلاً من ممثلى الدولة وممثلى الطبقة العاملة قد حاولوا الإبقاء على سلطتهم بإنكار الأصوات المتنافرة المنشقة فقد أشارت إلى الخطاب والمعرفة باعتبارهما المواقع الحقيقية للسلطة ، أما حقيقة أن العلاقات الاجتماعية المتضمنة فى كل

شئ من الجنس وحتى إدارة فرق كرة القدم قد جرى الرد عليها فقد أثارت احتمال أن السلطة تُمارسُ بطرقٍ مختلفة في كل مجالٍ من مجالات الحياة ولا يمكنُ شرحها على أساس تناقضٍ وحيدٍ في الأداء الاقتصادي للمجتمع . مثل هذه الملاحظات أضفت الاشكالية على كل مقولات الممارسة النقدية ، وفي بعض الحالات ، جعلتها مستحيلة . لكن أحداً من هؤلاء الفلاسفة لم يشرع في إثبات أن الأمر كذلك . ومثل المواقفين ، كانت نقطة انطلاقهم هي ملاحظة أن أشد الإيماءات راديكالية يمكنُ على نحوٍ ما امتصاصها داخل بنيات السلطة القائمة ، ويظل يحفزُ عملهم جهدُ فضحٍ وتخريبٍ الآليات الفعلية الكامنة وراء هذه البنيات .

إلا أن هذه التنظيرات لم تتطور فقط في أعقاب أحداث مايو ، بل كذلك غداة النزعة البنيوية ، وهي منظورٌ كان قد أزاح بالفعل مقولات الذاتية ، والتاريخ ، والمعنى ، والواقع ، المحورية بالنسبة للنظرية الثورية . وقد تطورت البنيوية انطلاقاً من نظرية لغوية لتوحى بأن كلَّ خبرةٍ تنشأ داخل بنياتٍ موجودةٍ سلفاً ، وتختزلُ كلَّ معنى إلى أثرٍ للغة وتُزجُّ أى حسَّ بالتناظر بين اللغة وبين العالم . وفي عمل سوسير Saussure تم تنظيرُ اللغة باعتبارها نسقاً من العلامات تأخذ معناها من العلاقات فيما بينها وليس من الإحالة إلى العالم . والذات التي كانت قد استخدمت اللغة للتفسير وللتواصل مع العالم صارت ذاتاً تتأسسُ بواسطة هذا النسق من العلامات ، أما فكرة أن العالم نفسه يمكنُ تمثيله باللغة فقد حلَّ محلها إدراكُ أن العالمَ تنتجه اللغة (١٢٩) ورغم أن البنيوية قد أثارت سجلاً سياسياً متجدداً أتاح تحليلَ المجتمع الرأسمالي المعاصر على أنه مركَّبٌ من العلاقات المعتمدة على بعضها بشكلٍ متبادل ، فإن كثيرين من المنظرين لم يرضوا عن عجزها عن تفسير دور الفاعل الإنساني ، والتغير ، والإعاقة . كانت لا - تاريخية نسقٍ من البنيات الاجتماعية واللغوية الموجودة سلفاً لا تتيح إمكانية فهم كيفية نشوئه ، وإبقائه على نفسه ، أو معاناته من التحديات من طراز تلك التي جرت في ١٩٦٨ ، وقد حاولت فلسفاتُ ما بعد البنيوية لأعوام السبعينات أن تُدخل مفهوماً ما للسيولة التاريخية على نسق العلامات الذي يُنظَّم ويُنتج العالم .

كما نتج عدمُ الاستقرار هذا ، جزئياً ، عن المفهوم النيتشوي للعالم باعتباره « وحشاً من الطاقة بلا بداية ، ولا نهاية ... تفاعلاً لقوى وموجات قوى » (١٣٠) ويمكن ملاحظة تأثير نيتشه في عمل فوكو ، الذي تملأ هذه الدينامية بالنسبة له شبكة لا تنتهي من السلطة والمعرفة ، وكذلك في عمل ليوتار ، الذي شاركه ديلوز وجاتاري في تطوير فلسفة

الرغبات المتعددة والإيجابية . مبشراً بعالم من الفيض والسيروية المستمرين يؤكد وفي نفس الوقت يحكمه إصرار العقل على استقرار الوجود ، رأى نيتشة حركة لا تنتهى من السيروية ، والاختلاف ، والصدفة ، والفوضى تتلاطم على مقولات العقل لتفرض تهديداً مُتصلاً لبنيات الوحدة ، والوجود ، والصدق الشامل . وفي رفض فلاسفة ما بعد البنيوية لأى مفهوم هيجلى للتقدم التاريخى مُفضلين نوعاً من الرد الدائم بين النظام وبين تخريبه ، فإنهم أتاحوا إمكانيةً أطر جديدة ومثمرة يمكن فى إطارها بحث الفعل السياسى . لكن بدأوا كذلك فى فقدان كل حس بالهدف والمعنى ، وأخذوا يصارعون مع مأزق عمل نيتشه ذاته ، حيث يتعارض رفضُ تحديد أى مجال للمعنى والواقع الحقيقين مع الرغبة فى منع الامتياز للعالم الكامن من الفوضى ، والقوة ، والفيض . ورغم أن هذا التوتر ، الذى لم تقلت منه لا الداوا ولا السورالية ، قد انهيار فيما بعد فى الفلسفة ما بعد الحداثية التى احتضنها فيما بعد ليوتار وبودريار ، فإن عمل فوكو ، وليوتار ، وديلو ، وجاتارى فى السبعينات كان كله بين نارين ، بين التصريحات بأن الواقع نواة فوضوية وبين اليقين من أنه لا يمكن تحديده على الإطلاق .

وقد أفلتت ما بعد الحداثة التى انجرف إليها ليوتار فيما بعد من هذا المأزق بضمن هو القنوط السياسى والاحتفاء باللامعنى . ومن المنظور ما بعد الحداثى ، كانت المطالب التى طرحتها النظرية الواقفية وأحداث مايو ذاتها مستحيلة تماماً . إن فورية التمثيل الخالص ، والتواصل والديمقراطية المباشرين ، ونهاية كل انفصال ، وتوسط ، واستلاب ، كانت كلها أحلاماً طائشة اعتقدت أن بالإمكان التعبير عما لا يقبل التعبير عنه : الرغبات الحقيقية ، الخبرات المباشرة ، المشاعر العفوية ، وحقيقة الذات ومشاعر الغضب . فى السياق ما بعد الحداثى ، تضيق تلك الحقائق فى ذات فعل articulation النطق ؛ فحتى أوسع وسائل الاتصال خيالاً تظل واقعة فى أحبولة شبكة العلاقات الاجتماعية والخطابية التى هى الأساس الحقيقى لممارسة السلطة . قد يكون صحيحاً أن الحزب أكثر إكراهاً من المجلس العمالى ، أو أن النص النظرى أقل مباشرة من الشعار على الجدار ، لكن هذه مجرد اختلافات كمية لا يمكن أن تسهم فى الهدف الكيفى للتغيير الاجتماعى . لا يمكن الإقلاص من توسطات الخطاب ، التى تُمارس فيها فعلاً السلطة والسيطرة اللتان يناضل الثورى ضدهما . وهذه الملاحظات تجعل الإدانات الواقفية للاستعادة تبدو ساذجة ولا

معنى لها . والمواقفيون ، باعتقادهم أنهم يحاولون تجنب الاستيعاب داخل أبنية التمثيل الاستعراضى ، قد أخفقوا فى إدراك أن كل تمثيل ، وليس فقط تلك الأشكال الخاصة بالرأسمالية ، هو استعراضى واستعاضى .

مع فقدان تناقضات الإنتاج والاستهلاك لروحها الحاسم ، ينوب التمييز الجوهري بين الحياة وبين تمثيلها ، ويصبح التمثيل هو المجال الوحيد الذى يمكن فيه معرفة واقع الخبرة . ولابد من التخلّى عن أى حسّ بقيم ومعانٍ خفية : فالواقع هو مجرد ما يظهر فى الخطاب ، ولم يعد الحديث ممكناً عن جوانب الأصالة الكامنة فى الفرد ، أو القيمة الباطنة فى السلعة ، أو المعنى الحقيقى للنص المستعاد . ولا يمكن تصور أن الاستعادة والتعريف استراتيجيتان قوى متعارضة ، بل إنهما انتقال أبدي بين سياقات متكافئة ، بحيث أن الملصقات الثورية المطبوعة عام ١٩٦٨ ليست أكثر واقعية أو أصالة من ملصقات المعلنين الشبيهة عام ١٩٨٨ ؛ والشبيه ليس استعادة ، حيث إن الأصل لم يكن أبداً خارج تفاعل الشبكات النصية فى المقام الأول . وفى الواقع ، فإنه من هذا المنظور يكون ملصق عام ١٩٨٨ أكثر أمانة بمعنى من المعانى من نظيره ملصق عام ١٩٦٨ : فهو على الأقل لا يتظاهر بأنه يُحيل إلى أى شئ سوى إلى ملصق آخر ، بينما كان الأصل يحمل زعماً ضمنياً بأنه تمثيل أمين للرغبات الحقيقية للناس . والقوة الفظة للأحداث الواقعية لا تحيا إلا من خلال الصور والتبديلات التى تكتسبها فى العالم الخطائى وليس لها واقع خارج مُحَصِّلَة كل ما قيل ، وأنشد ، ورسم ، وصوّر عنها . ومن بين بطاقات البريد التى أُنتجت من أجل معرض عام ١٩٨٨ للأمم المتحدة فى ICA كان هناك بطاقة تُعلن ، « لن تسعد البشرية حتى يُشنىق آخر بيروقراطى بأعماء آخر رأسمالى » . فهل هذه مأساة ، أم أنها تفاوت مُسل ؟ انطلاقاً من النقطة المتميزة التى وصل إليها معظم نظريات ما بعد ١٩٦٨ ، تُعد هذه التطورات إحدى حقائق الحياة : تعبيراتٍ عن شرط إنسانى مقضى على أى نضالٍ ضده باليأس التعس .

الفصل الرابع

« سيكون النصر من نصيب من يثيرون الاضطراب دون أن يحبوه »

كانت أحداث مايو بمثابة نقطة انطلاق مشتركة لقدر كبير من البحث الفكرى اللاحق . إذ أن خط الانتشاق الواسع الخيال الذى تنتمى إليه الدادا ، والسورالية ، والمواقفيون ، ونشطاء عام ١٩٦٨ يعاود الظهور باستمرار فى الفلسفات ما بعد البنيوية وفلسفات الرغبة لأعوام السبعينات ، ورؤية العالم ما بعد الحداثى التى أدت إليها هذه الفلسفات مطرزةً هى نفسها ببقايا تلك التقاليد . لكن إخفاق الحركة الثورية كان هو ما شغل هذا المسار لفلسفة ما بعد ١٩٦٨ ، التى بلغت ذروتها فى الإصرار ما بعد الحداثى على أن النقد مستحيل ، والتخريب غير مجد ، والثورة حلمٌ طفولى ورجعى . وبينما تعود فرنسا إلى نوع من الحالة الاعتباطية السياسية ، أثرت المرة بعد المرة إمكانية أن تكون أشد الافتراضات - المسبقة للفكر الثورى أساسية وحرارة ، خاطئة من الناحية الأساسية .

إن قراءة خاطفة للفكر ما بعد البنىوى تترك النظرية الثورية دون ساقٍ تقفُ عليها . فالتفرقة الموافقية بين الواقعى وبين الاستعراض تصبح بلا معنى نتيجة للزعم بأنه لا يمكن أن يكون ثمة وجود واقعى فيما وراء ما يظهر فى الخطاب ، وينهار التأكيد على أن رغبات وخبرات الذات أكثر أصالةً على نحو ما من تلك التى تمثل فى الاستعراض أمام التلميحات بأن الذاتية تنتجُ هى نفسها عن شبكات الخطاب التى نحيا فيها . كذلك يتم نسفُ مقولات الطبقة ، والكلية ، والتقدم التاريخى نسفاً تاماً ، وتصبح باطلة فكرة أن كل العلاقات الاجتماعية تجد تفسيرها على نحو ما فى مبدأ وحيد للأداء الاقتصادى . ولكن رغم أن ما بعد البنيوية تمثلُ بمعانٍ معينة قطيعةً جذرية مع المشروع المواقفى ، فإن طائفة من أوجه الاستمرار تجعل من المستحيل المعارضة بشكل كامل بين هاتين الرؤيتين للعالم . إن مصالح ، وقاموس ، وأسلوب المواقفين تعاود الظهور فى احتجاجات ليونارد ضد النظرية وفى نزعة فوكو الفكرية المنشقة ، كما تواصل فلسفات الرغبة التى استحضرتها ديوز وجاتارى تقديم كلمات حول « فن العيش »^(١) . إن اتساع النظرية المواقفية وتكتيكاتها الصاخبة فى الاستحواذ والتحريف تجد التعبير عنها فى التوفيقية التفكيكية للكتابات ما بعد البنيوية ، التى ليس لديها بدورها أى موانع من أخذ الأفكار ، والأمثلة ، وأشكال التعبير من أى مكان . والعديد من النصوص ما بعد البنيوية ، تُعد مزيجاً من الشعر

والفلسفة ، التخيل Fiction والصحافة ، تَزَاحُ التمييزات بين المذاهب ، والأساليب ، والوسائط ويجلس الحجاجُ الصارم جنباً مع التأمل بلا أساس والجدال الذي لا يمكن الرد عليه . إنهم ، مثل الواقعيين ، يلاحظون أن العالم يبدو الآن مجموعةً منزوعة المركز ولا هدف لها من الصور والتبدييات ويصفون الوعي بأنه متشظى ومبعثر ، ومؤسس بواسطة العلاقات الاجتماعية التي ينشأ فيها ، ويعلنون الاستحالة الظاهرية للتقدم المستقبلي والتأسيس التاريخي . تعاود الألفاظ الواقفية : اللعب ، واللذة ، والتخريب الظهور ، ونجد أن سياسة اليومى ، والنزعة الاستهلاكية ، ووسائل الإعلام ، والطليعة ، والمدينة ، واللغة ، والرغبة تمثل تيمات مشتركة بين الجانبين .

علاوةً على ذلك ، فإن العديد من المنظرين الذين كتبوا غداة ١٩٦٨ واصلوا بحث الواقعيين عن منظور غير قابل للاستعادة يمكن انطلاقاً منه معارضة نظام اجتماعي يتزايد تعقيداً وشمولاً لكل شيء .

لكن هذه التشابهات لا تمتدُ إلى النتائج . فالواقفيون اعتبروا أن تشظى الوعي الحديث والا - هدفية الطافية هي خصائص نوعية للاستعراض ، وجادلوا بأن الرأسمالية تحفظها بدرجة كبيرة قدرتها على تقديم نفسها على أنها مجتمع مشوش قد تحرر من كل حس بالتقدم التاريخي . يتبدى الاستعراض ك لحظة ليس لها بداية ولا نهاية ، كعالم من التبدييات ليس لها وقائع كامنة تخفيها ، كمجتمع هو كما يبدو بشكل بسيط ونقي . وقد نظروا إلى خسروب التشظى ، والتشوش ، ووجوه عدم اليقين على أنها العواقب النوعية لمجتمع منظم على أسس الإنتاج والاستهلاك السلعيين ، وهو موقف دفع الواقفين إلى البحث عن الآليات الحقيقية الكامنة وراء هذه التبدييات . ورغم أن الفلاسفة ما بعد البنيويين يأخذون على عاتقهم بوضوح تدمير التنظيم الاجتماعي الرأسمالي ، فإن مسار بحثهم عن آليات الكامنة قد قادهم إلى موقع قريب بشكلٍ خطير من الموافقة على صورة الرأسمالية الخاصة عن نفسها . سبقت شكوك ليوتار الخاصة حول مشروعية السياسة الثورية أحداث مايو . فقد ترك الاشتراكية أو الهمجية في عام ١٩٦٦ وسط أوجه قلق يصدد صلاحية كثير من الافتراضات الفلسفية المسبقة للنظرية الماركسية . كان تشديد الجماعة على الاستلاب وضرورة تطوير ذاتية نقدية قد جعلها تتجرف على نحو متزايد بعيداً عن النوافع الاقتصادية لجنورها الماركسية ، وبدون هذه القاعدة المادية ، تكشفُ النظرية الثورية عن كونها نقداً أخلاقياً للرأسمالية لا يقوم إلا على أساس فعل إيمانٍ بالإنسانية وعلى الرغبة المستحيلة في مجتمع مستقبلي يتمتع بالتناغم والنوايا الحسنة . ولم يشأ ليوتار العودة إلى النزعة الاقتصادية الصبورة الماركسية الارثوذكسية واحتفظ بحبهٍ للتحليل الذي يفضلُه « كنا . . . قادرين على أن نأمل في تعديل مسار الرأسمالية ، وربما في وضع نهاية لها ،

بوضع قوة النقد الراديكالي رهن إشارة نضال المقيهورين ، وإلى جانبهم^(٢) « لكن ماذا إذ كانت أسس هذا النقد في غير محلها ، وتتضمن إيماناً مستحيلًا بتقدم وتصالح الفكر الجدلي ؟ ماذا لو » لم يكن هناك أي ذات على الإطلاق لتخبر الحظوظ بشكل متناقض وبذلك تحقق معرفة وإدراك نفسها ؟ ماذا لو لم يكن التاريخ والفكر بحاجة إلى هذا المركب ، ماذا لو كان على التناقضات أن تظل تناقضات « ؟^(٣)

كانت الأسئلة من هذا النوع تحمل تضمنيات سياسية هائلة ، يشير أشدها إزعاجاً إلى أن موقع المقيهورين يتدعم فعلياً بواسطة نظريات التحرر التي تستهدف تغيير هذا الموقع . وفيما بعد ، وملاحظاً أن النضالات الثورية وأبواتها « قد تحولت إلى منظمات للنظام » ، كتب ليوتار :

من البديهي تماماً اليوم ، مثلما كان بديهيًا منذ بعض الوقت ، أن .. إعادة تأسيس المنظمات السياسية التقليدية ، حتى لو قدمت هذه المنظمات نفسها على أنها يسارية متطرفة ، مقضى عليها بالفشل ، لأن هذه المنظمات تستقر على وجه الدقة في نظام السطح الاجتماعي ، لأنها « مستعادة » .^(٤)

هل كان ممكناً حقاً أن تكتيكات ونضالات السياسة الثورية تخدم في الحفاظ على النظام الذي تسعى إلى الإطاحة به ، بحيث تكون الاستعادة نتيجة لمشاركة الثوريين الصمقاء في أهداف الأمر الواقع وافتراضاته المسبقة ؟ في البداية ، لاحظ ليوتار ، كانت تلك الأسئلة « تفرغني في ذاتها بسبب المهام النظرية الهائلة التي تعد بها ، وكذلك لأنها يبدو أنها تحكم على أي شخص يسلم قيادته لها بأن يهجر أي ممارسة نضالية لزمان متوسط الطول »^(٥) لكن ، سرعان !! ما كف عن إفراعي خطر النكوص السياسي الذي كان الماركسيون يحذرون منه !!^(٦) وشرع ليوتار في مغامرة تفكيكية زادت من احتمال ألا تكون قوى الثورة الاجتماعية وقوى المؤسسة بعيدة عن بعضها بقدر كبير .

بوصفه عضواً في حركة ٢٢ مارس ، أكدت مشاركة ليوتار في أحداث ١٩٦٨ شكوكه حول المفاهيم التقليدية للسياسة الثورية . فالانبثاق العفوي لحشد من المنظورات ، والمصالح ، والرغبات يوحي بأن محاولة اختزال كل تبدٍ للانشقاق إلى مشروع وحيد ينم عن ميل خطير إلى الشمولية ، يسحق ويخفي التنوع الواقعي للاختلافات والقوى التخريبية التي تسهم في اللحظة الثورية . وقد طور ليوتار هذا الموقف ليجادل بأن النظرية الكلية النزوع ، التي تعد الماركسية نموذجها الأمثل ، هي نفسها عامل اضطهاد وسيطرة . وقد أشاد تقريره في عام ١٩٧٩ عن الوضع ما بعد العدائى إلى أن النظريات لا تتجاوز كونها حكايات جيدة تضيء المشروعية على مزاعم الصدق والصلاحيات الشاملة و ، خلال ذلك ، تنكر صلاحية كل الأحداث ، والأصوات ، والخبرات التي لا تتلاءم بصورة مناسبة مع

تحليلاتها . والنظرياتُ لا يمكنها سوى الاحتكام إلى ميتا - حكايات أكبر من قبيل الإيمان بالتقدم باتجاه الحقيقة ، واكتشاف الواقع ، أو انعتاق المقيهورين : حكايات شائعة بالنسبة الخطاب الديني ، والعلمي ، والفلسفي ، لكن لا سند لها سوى الاحتكام إلى ذاتها . ليس ثمة قانون يقضي بأن المقيهورين سيتحررون ، ليس ثمة سبب يجعل الإستلاب ينتهي . ثمة حكايات ، أفعال إيمان ، وتعبيرات عن الرغبة يُخفيها الادعاء العلمي وتتخلل صرامة النظرية . وإن يهتم شيء من ذلك لو أقرت النظريات بوضعها السريدي . لكنها ، بدلاً من ذلك ، تصر على قدرتها على تمثيل الواقع ، وتقديم انعكاس دقيق للعالم الخارجي . لكن ، بالنسبة لليوتار ، فإن ما تعكسه هذه النظريات حقاً هو افتراضها الخاص بأن ذلك التمثيل ممكن . النظريات دائرية وتحيل إلى نفسها ، وهي تحكي قصصاً خاصة عن العالم ولا يمكنها إدعاء صلاحية شاملة .

وأى نظرية تواجه نقادها بمطلب استبدالها : لابد دائماً من مواجهة نظرية معينة بتعميم آخر كلى النزوع ، وأفضل منها ، بحسب حساب كل شيء تفسره غريمته ، وأكثر منها . لكن ، بالنسبة لليوتار لم يكن الأمر يمثل تحدي مضمون النظرية التي تحتل عرش الحقيقة ، بل ذات افتراض أن ذلك العرش موجود . وأدى هذا الموقف إلى عدا لكل محاولات نقد النظرية حيث أن فعل النقد ذاته يفترض أن نظرية ما يجب الوصول بها إلى حد الكمال « لقد قلنا وكررنا أننا لا نعبأ بالنقد ، حيث أن النقد يعنى أن تظل في مجال الشيء المنقود وفي علاقات معرفة بوجمائية أو حتى فصامية » ^(٨) والنقد الديالكتيكي ، فعل نفى ومعارضة مجموعة من الأفكار أو نسق للعلاقات الاجتماعية ، يطرح تناقضات ليس من أجل لذة أو الأثر الموق ل صنع تغيير في العالم ، بل كوسيلة لعلها : لاتحاد الأضداد في وحدة جديدة ووحيدة . إنه نشاط « عقلائي بعمق وإصلاح لا يتحدى شيئاً ويتسق بعمق مع « النظام » حيث يشاركه في الافتراض المسبق القائل بأن النظرية الأفضل ضرورية وكذلك مرغوبة . إن الناقد « يظل في دائرة المنقود ، ينتمي إليه ، إنه يتجاوز أحد أطراف الوضع لكنه لا يغير وضع الأطراف » .

وهو كذلك .

مراتبى بعمق : فمن أين تكتسب سلطته على المنقود ؟ هل يعرف أفضل ؟ هل هو المعلم ، المربي ؟ إنه من ثم هو العمومية ، الجامعة ، الدولة ، المدينة ، فهل تحدث على الطفولة ، والطبيعة ، والتفرد ، وعدم التحدد لتطالب بها ؟ هل هو كاهن الاعتراف والرب الذي يساعد الخاطئ على إنقاذ روحه ؟

« هذه النزعة الإصلاحية الحميدة » ، اختتم كلامه ، « تتمشى تماماً مع الحفاظ على العلاقة السلطوية » ^(٩) .

ونظراً لعدم سعادته بنفس فكرة رؤية كلية النزوع للعالم ، لم تكن تفكيكاته النظرية الثورية محاولات لإنتاج نظرية أفضل ، أو كيان أكثر تماسكاً من الفكر ، أو منظور أكثر عقلانية . بل كانت ، على العكس ، تستهدف كشف إلى أى مدى تعيق كثافات ، ورغبات ، وافتراسات خفية الصرامة الظاهرية للنظرية . لابد لنا « أن نحارب الإرهاب الأبيض للحقيقة بـ ومن أجل القسوة الحمراء للتفردات Singularities » هكذا أعلن ليوتار ، واجداً طرقاً جديدة وغير - جدلية لتحدي سطوة النظرية ، مُعيقاً وحدتها ، وكاسراً الإجماع التي تطالب به ، ومُتخذاً القاموس المواقفي لاقتصاد الرغبات ، جادل ليوتار بأن فيض وصيرورة العالم النيتشوي هو مجال للكثافة والرغبة الحقيقيين لا يُسمع له بالوجود إلا في الأطر النظرية التي تُنكر وتُخفي ديناميته الجوهرية . لكن الكثافات تخترق باستمرار شفرات الخطاب النظري ، مُعيقاً مزاعمه بالصرامة الفكرية وكاشفة المدى الذي يُشكل فيه النظام الخطابي العالم ويُسيطر عليه . لذا رأى ليوتار في ١٩٦٨ أن الانفجار التخريبي للشبكية ، والإبداعية ، وعفوية « توجّه الهنا - الآن » السائد ^(١١) هو هجوم على كل من الشفرتين الاجتماعية والخطابية للنظام القائم وعلى الديالكتيك الموحد للنظرية الثورية . وجادل بأن « سياسة الرغبة » هذه تستيق أشكالا جديدة من النقد الاجتماعي التخريبي للقيم الرأسمالية والثورية ، اللتين تُشفران كلتاهما الرغبة وترفضان تركها تتحدث بصوتها هي .

هذه الفكرة القائلة بأن نفس القوى ، والكثافات ، والرغبات الكامنة تنتج كلاً من النظام وتخريبه كانت موجودة كذلك في « لا - نقد » فوكو الخاص للفكر الجدلي ، والذي يقدم شبكات من السلطة باعتبارها الآليات الكامنة التي يتأسس بها التنظيم الاجتماعي والخطابي ومقاومته . وجادل فوكو بأن الفكر الجدلي ، في تناوله للموضوعات الخاصة ، والنزاعات الموضوعية ، والأحداث النوعية ، يتجنب « واقع النزاع العشوائي والمفتوح دائماً » ^(١٢) منكر أن يكون للانقسامات والاختلافات أي معنى آخر سوى ذلك الذي تكتسبه في سياق الكل . « الجدل لا يحرر الاختلافات ، إنه ، على العكس ، يضمن إمكان التقاطها من جديد على النوام » ^(١٣) هكذا جادل ، موحياً بأنه رغم أن تحديد الاختلافات والتناقضات كامن في الفكر الجدلي ، فإن هذه الاختلافات والتناقضات هامة فقط لأجل حلها المستقبلي وليس بسبب دلالتها الكامنة والمباشرة . في بحثه عن التناقضات الأساسية والتعارضات الجذرية في قلب التنظيم الاجتماعي ، يتوقع الفكر الجدلي من حشد الاختلافات والتناقضات الأخرى أن تتحاز إلى أي واحد من المعسكرين الكبيرين الضروريين للتغيير الثوري : إذا

كان التعارض المحوري هو تعارض طبقي ، فإن الاختلافات بين الرجال والنساء ، وبين المستقيمين وذوي الجنسية المثلية ، بين الطلبة والمعلمين ، ألغ ، لابد أن يتم إدراجها ضمن تحليل طبقي . ولو كان الأمر خلاف ذلك ، لأمكن تصور العالم على أنه حشد من مساحات منفصلة للتناحرات الموضوعية ، يعمل في كل واحدة منها صراع السلطة المستقل الخاص بها دون أمل في النمو أو الحل .

وهذا هو ، على وجه الدقة ، تشخيص العلاقات الاجتماعية الذي يعمل وفقه فوكوه . وقد استحضرت طرحة لإطار لا يعود فيه الفكر الجدلي ممكناً ، كلية شاملة لكل شيء بحيث يتوجب النظر إليها على أنها شبكة من الشذرات دون ضرورة ، ولا أصل . لم يعد من الممكن تعريف العلاقات الاجتماعية على أساس مجموع متلاحم ، ولابد من تجاوز تحليل الكلية بدراسة سلسلة هائلة التعقيد من علاقات القوة النوعية التي تتبدى خلال كل الجسم الاجتماعي وقد اشتبك فوكوه مع السؤال الملح الذي يطرحه إخفاق أحداث مايو : أين ، وكيف ، ولأي غايات تُمارس السلطة . وبالنسبة له ، أظهرت الأحداث أن المساحات التي يجب فيها الرد على السلطة ليست قاصرة على الاقتصاد ، بل تمتد إلى كل المؤسسات الاجتماعية ، وفيما ورائها ، إلى الافتراضات الثقافية ، وبنيات المعرفة ، وأنساق الأفكار ، وأشكال الاتصال . إن ممارسة السلطة لا يمكن اختزالها إلى علة أو مصدر وحيد ، بل إنها تعمل بشكل مختلف في كل واحد من حشد من مجالات الحياة والخطاب المتحررة من أي مبدأ مُحدد . وعلاقات السلطة تنشأ عند كل لحظة يمكن إدراكها : ففي العمل ، وفي الفراش ، وفي الفصل الدراسي ، وفي السجن ، يمارس الأفراد ويستجيبون باستمرار ، لممارسة السلطة . وليس هناك من ثم أي ثنائية جوهرية بين « الملاك والمحرومين » من السلطة ، فالسلطة لا تنبع من مصدر واحد أو تتحرك في اتجاه واحد ، ولا يمكن معارضتها بجعلتها *En bloc* بل فقط في المجالات الخاصة للحياة الاجتماعية والخطابية التي تتبدى فيها هذه السلطة . السلطة « مختلفة تماماً عن ، وأكثر تعقيداً ، وكثافة ، ومراوغة من منظومة قوانين أو جهاز دولة » ^(١٤) ولا يمكن تحديد ثنائية وحيدة بين من يمارسون السلطة ومن يقاومونها .

كذلك لا يمكن وضع السلطة في الاعتبار فقط على الأسس السلبية للسيطرة والاضطهاد : فهي قوة إيجابية تعمل في عالم تنتجته فعلاً . وهذا الدور المتمكن يصير متاحاً من خلال ممارستها بوصفها معرفة ، لا تنشأ في مجال مستقل تقوم آليات السلطة بالاستحواذ عليها منه واستخدامها ، بل تتخرط في « تمفصل دائم » مع السلطة لتنتج العالم الذي نفترض خطأ أن خطاباتنا تشير إليه . ويجلب كل جوانب الحياة إلى المجال

العام للغة والمعنى ، فإن هذه الجوانب تتأسس بواسطة الخطاب الذى تعرف به ، بحيث أن أشد الأسس تحديدا يكون مبنياً ونتاجاً . فالعقل ، والمجتمع ، والتاريخ ، وكل مفاهيم الواقع تنال وجودها داخل نطاق الخطاب التى يبنو أنها تمثلها ، ولما كانت هذه المفاهيم بلا معنى ولا حياة بدون تمثيلها ، فلا يمكننا القول بأن لها واقع يخضع فيما بعد لتلاعبات وتشويهات السلطة . والذات ذات السيادة المفترضة سلفاً طوال كل الفلسفة الغربية هى نفسها ناتج للخطابات التى تؤكد على الجوانب السلبية ، والقمعية ، والمتعلقة بالسيطرة للسلطة : فقد افترض منذ زمن بعيد أن السلطة تفرض قوة سلبية وحظرية تقيد وتمنع الأداء الحر لذاتية حقيقية أو طبيعية ما ، السلطة لا تسيطر فحسب على الأفراد ، الذين « يدورون بين خيوطها ؛ فهم دائماً فى وضع الوقوع تحت السلطة وممارستها فى آن واحد . ليسوا مجرد أهدافها الخاملة والطبعة فهم أيضاً عنصر تمفصلها » ^(١٥) والذات تنشأ فعلياً من شبكات السلطة والمعرفة التى تحيا فيها ، وكل مفاهيمنا عن الذاتية هى نفسها نواتج للتطور المتقطع لعلاقات السلطة فى تنويع من مجالات الحياة الاجتماعية .

بالنسبة لكل من فوكوه وليوتار ، ليس شمة « ذات » تنجز المعرفة والتحقق فى العالم ، ولا ذاتية قادرة على العمل على العالم لكى تغيره . ولا هناك عالم « هناك خارجاً » يجب تغييره : فالتاريخ سلسلة من الصراعات المتقطعة فى حشد من مجالات الحياة الاجتماعية والمجتمع هو مجرد التأثير العام لهذه الجزئيات . ما ينشأ داخل شبكات السلطة والمعرفة التى تؤسس ما هو اجتماعى يقدم إسهاماً فيها : فأنصوات الانشقاق والاتفاق ، وأفعال التحدى والتواطؤ ، ونظريات الثورة والاستقرار هى على قدم المساواة نواتج لعلاقات القوى التى يجلبون إليها منظورات متناقضة ظاهرياً . المعارضة السياسية مستوعبة ضمن البنيات التى تعتقد أنها تعارضها لأن الأشكال ، والتوسطات ، والخطابات التى تعمل بها تؤسس نفس علاقات السلطة التى تظن هذه المعارضة أنها قادرة على نفيها .

والصراعات لا تُشن أبداً ضد السلطة ، بل تُطالبُ بها ، سواء تم التعبير عن هذه المطالبة بعبارات النداءات إلى التحرر ، أو الأجور الأعلى ، أو العدالة ، أو الحقوق . وخلال مسار هذا الصراع من أجل السلطة يأتى العالم إلى الوجود . فنداءات التحرر الجنسى ، مثلاً ، تجلب الجنس والجنسية إلى المجال الخطابى وإلى شبكات علاقات السلطة والمعرفة التى تنتج فعلياً هذه النداءات . ونفس فكرة الجنس بوصفه واقعاً يخضع فيما بعد لكبت التابوهات والصمت هى نفسها بناء عقلى خطابى . ولا يعنى هذا القول ، بالطبع ، أن النشاط الجنسى لم يوجد قبل الحديث عنه . لكن حين ينقب المرء تحت طبقة وراء طبقة من تمثيلات الجنسية عن « الشئ الحقيقى » ، تبدو معقولة تماماً حجة فوكوه القائلة بأن

الجنس ينتج ويعاد إنتاجه في مجال ضخم من الخطابات التي يظهر فيها .

نفس الصعوبة تطاردُ البحث عن الحقيقة التي نتصورها مختفية تحت طبقات الإيديولوجيا . وبالنسبة لفوكو ، وبالنسبة لفوكو ، فإن المشكلة مع « التحليلات التي تولى الصدارة للإيديولوجيا هي أن ثمة دائماً إفتراض مسبق بذات إنسانية على غرار النموذج الذي تقدمه الفلسفة الكلاسيكية ، تتمتع بوعي يعتقد أن السلطة تمسك عندئذ بتلابيبه » . (١٦) الحقيقة ، مثل الوعد بالذلة أو الثورة ، تنتج خطابياً هي الأخرى . وفي الحقيقة ، فإن كل المعاني والوقائع التي نشير إليها ، وتلك التي نستخدمها بمثابة أسس لانتقاداتنا للعلاقات الاجتماعية القائمة ، تتأسس خلال عملية تمثيلها ، إلى الحد الذي يصبح معه التمثيل نفسه لفظاً بلا معنى . إذ لو كانت الحقيقة لا توجد إلا في الخطاب فليس ثمة شيء يجري تمثيله ، ولا شيء تحيل إليه خطابتنا ، فيما وراء سلسلة لا تنتهي من البناءات العقلية الخطابية الأخرى .

إننا نحيا داخل شبكات من الرسائل ، والعلامات ، والمعلومات ، والمعرفة التي تنتج خبرتنا بأنفسنا ، وبالمجتمع ، ولكل ما نعتبره حقيقياً . ومثلما تنتج السلطة نواتها فإنها تنفخ الحياة في الخصوم وفي أشكال المقاومة المتضمنة فيها على نحو لا يمكن اختزاله . المقاومة تكون دائماً قد تأسست بواسطة علاقات السلطة التي تعارضها ، ووسائل وغايات صراعها تحددها طبيعة الممارسة الخاصة للسلطة التي تعارضها ؛ وكل مقاومة تنشأ حتماً في علاقة كامنة بموضوعها .

بالنسبة للثوري ، تكون تضمينات هذا الموقف عميقة ومقلقة . فلو كانت السلطة تمارس حقاً في الخطاب ، بحيث أن الحقائق الوهمية للخبرة ، والذاتية ، والعالم الاجتماعي تنتج يوماً ولا تمثل أبداً ، فلن يكون ممكناً قول أو عمل أي شيء يدمر السلطة ذاتها . بفضل نفس تفصله ، يكون الانشقاق دائماً مستعاداً بالفعل ، وكل التناحرات والتناقضات لا تحدث إلا داخل الشبكات التي لا مهرب منها للسلطة التي تؤسس الواقع ، والمجتمع ، والذاتية . ونماذج الاستلاب ، والسيطرة ، والقمع التي استند إليها المشروع الثوري على الدوام تفترض جميعها سلفاً نوعاً من النقص ، أو الغياب ، أو التقييد ، تترك فيه السلطة على أنها قوة سلبية لا تفعل سوى كبت ما هو موجود فعلاً . لكن مفهوم فوكو للسلطة بوصفها قوة مثمرة وقادرة قد تحدى كل مقولات السلبية التي يتطلبها الفكر الجدلي . فليس ثمة منظور ، يمكن منه معارضة السلطة ، حيث أن السلطة تنتج كل المنظورات ، بما فيها منظور مقاومتها .

ورغم أن السلطة تنتج المقاومة التي لا يمكن النظر إليها على أنها تعبير عن رغبة ذاتية قبل - خطائية ، فإن الفكرة النييتشوية القائلة بأن ثمة سباقاً دائماً بين العقل وبين

الأحداث الجديدة التي يحيط بها تقدم منظوراً تكون فيه ممكنة أشكال جديدة من المقاومة . « القول بأن المرء لا يمكن أبداً أن يكون » خارج « السلطة لا يعنى أن المرء واقع فى فخ وأنه مقضى عليه بالهزيمة مهما كان الأمر » ^(١٧) ورغم أن أشكال المقاومة تستمد نفس وسائل نضالها « من علاقات السلطة التي ترتبط بها ، فما زال صحيحاً أن » تحليل آليات - السلطة ليس لديه ميل داخلى لإظهار السلطة على أنها مترادفة Synonymous ومنتصرة دائماً فى أن واحد « ^(١٨) ولابد أن تكون المهمة السياسية الفورية هى تحديد « المواقع التي تحتلها ، وأنماط الفعل التي تستخدمها كل قوة من القوى التي تعمل ، وإمكانيات المقاومة والهجوم - المضاد على أى جانب » ^(١٩) مثل ليوتار ، إذن ، جادل فوكوه بأن الميل إلى التعميم الكامن فى الفكر الجدلى لابد من نبذه للسماح بتطور أشكال من المعرفة تقلل إلى الحد الأدنى ، وتغلق الشفرات السائدة للسيطرة . ودعا إلى أشكال من الخطاب - المضاد ، توجه فيه أشكال موضوعية ونوعية من المعرفة ضد النظريات الكلية النزوع التي يمكن أن تطالب بها . إنه بدعوته إلى الأشكال الخاضعة والجزئية لمعرفة أولئك الواقعين عند طرف تلقى السلطة ، قد منح صوتاً للخبرات المخفية والمستبعدة التي هى أرض المقاومة التي تنتجها هذه التجسيدات للسلطة . وقد برز هذا المشروع خلال كل عمل فوكوه . كانت إحدى العواقب التي لقيت التجاهل لأحداث ١٩٦٨ هى سجن أكثر من مائة من النشطاء ، شارك العديد منهم فى تمردات السجون الواسعة النطاق فى فرنسا خلال عام ١٩٧١ ، وبعدها ساعد فوكوه فى إنشاء جماعة المعلومات حول السجون Groupe d' Information sur les prisons وهى شبكة تطورت لتمكين المسجونين من الحديث بخطاب - مضاد عن خبراتهم الخاصة من « الجانب الأسفل للسلطة » . ومن هذه الخبرة نشأ كتاب المراقبة والعقاب discipline and Punish ، وهو أحد أقوى دراسات فوكوه عن تطور تواريخ ممارسة السلطة .

مثلاً فتش الواقفون بين بقايا النظريات المتخصصة والممارسات الخاصة عن مكونات لرؤية جديدة وكلية للعالم ، فقد عكس استخدام فوكوه للحظات من النظريات الكلية النزوع فكرته القائلة بأن النظريات يجب معاملتها على أنها صنائيق أنوات ، يمكن أن تؤخذ منها الصيغ المفهومية والأطر المفيدة للنضالات الجزئية . بدلاً من تطوير نظريات تُشرع للناس ، جادل بأن المثقفين يجب عليهم بنورهم أن يشغلوا أنفسهم بموضوعات نوعية ونضالات جزئية دون أن ينظروا إليها على أنها وسائل لغاية تفيد كإطار عام أو كأمثلة لموقف نظري . فى عام ١٩٦٨ ، كتب « إكتشف المثقف أن الجماهير لم تعد بحاجة إليه لتحصل على المعرفة » :

كانوا يعرفون معرفة تامة ، بدون أوهام ؛ إنهم يعرفون أفضل منه بكثير

وقادرون بالتاكيد على التعبير عن أنفسهم . لكن ثمة نسق للسلطة يعوق ، ويحظر ، ويلغى قيمة هذا الخطاب ... والمتقفون أنفسهم هم عملاء لهذا النسق للسلطة . (٢١) .

متخلياً عن الحياة العامة التقليدية للمثقف الباريسي ، ومقاوماً الدافع إلى تطوير موقف نظري أو سياسى واضح ، فإن أشكال فوكوه غير الأرثوذكسية للبحث الجينالوجى المسهب والاستقصاء الموضوعى قد عقدت حياته وبحثه « أعتقد أنني فى الحقيقة قد وضعت على أغلب المربعات على الرقعة السياسية . فى المربع تلو الآخر وأحياناً فى وقت واحد » ، هكذا كتب ، وقدم قائمة بالألوار التالية « فوضوى ، يسارى ، ماركسى متباه أو متخف ، عدى ، مناهض صريح أو خفى للماركسية ، تكنوقراطى فى خدمة الديجولية ، ليبرالى جديد « كأمثلة على الألوار التى تست عليه » وليس أى واحد من هذه الأوصاف هاماً بذاته » ، أعلن ؛ لكنها « مأخوذة معاً ، تعنى شيئاً ، من جهة أخرى . ولابد لى أن أعترف بأننى أحب ما تعنيه » (٢٢) .

هذا الإغفال المرح للمواضيعات والتصنيف يعاود الظهور فى كل الكتابة ما بعد البنيوية كشكل حيوى لمقاومة الشفرات المنظمة للخطاب ومقلداً الانجراف *dérive* البنيوى من شوارع المدينة إلى مجال النظرية ، استخدام ليوتار اللعبية بون هدف للتحرك الخالى من الغرض لكى يصف نوع الفكر المنجرف الذى يمكن بواسطته التخلي عن النقد الجدلى ، متخلياً عن سلف المنظر الذى يحاكم ، ويعكس ، ويمثل العالم ، ومقدماً الشكل الأمين الوحيد للممارسة الفكرية .

من أين تنتقد ؟ ألا ترى أن الانتقاد مازال يعنى المعرفة ، المعرفة أفضل ؟ إن العلاقة النقدية مازالت تقع داخل دائرة المعرفة ، دائرة التحقق ، ومن ثم تولى السلطة ؟ لابد من الانجراف خارج النقد أو بالأحرى : الانجراف هو فى ذاته نهاية كل نقد . (٢٣) .

يفسد فكر ليوتار الانجرافى ويعوق الخطاب الذى يفترض بشكل غير نقدى أن بإمكانه تمثيل الواقعى ، ولهذا السبب إعتبر أن تكتيكات الطليعة الثقافية أكثر فائدة من تكتيكات السياسة التقليدية : « البحث » الطليعى » ، إلخ . ، يمثل فعلياً النمط الوحيد من النشاط الفعال ، لأنه وظيفياً ... يتموقع خارج النسق ؛ وظيفته ، بالتعريف ، هى تفكيك كل ما ينتمى إلى النظام » (٢٤) ولما لم يكن النقد الجدلى قادراً أبداً على تحدى قواعد اللعبة التى ينخرط فيها ، فلا بد أن يكون نوع انجرافى من الفكر قادراً على الاشتباك مع نظرية ، على أن يتحرك عبر ، وأن يكشف عن كثافات الخفية بون التورط فى الحاجة إلى تطوير طبعة أفضل وأشمل منها .

وقد تابع ديروز Deleuze وجاتارى Guattari هذه الأفكار بحماس . ومع تقديمهما

لعديد من الرغبات التي تخترق وتهدد كلاً من تنظيم المجتمع ومعارضته ، تخلى ديلوز وجاتاري عن كل بقايا التقدم واستسلما لعالم لا تزحم فيه سوى الرغبات في اختلاط متزايد الفوضى . وكان التحليل النفسي ، الذي كان يتسببه في أعقاب أحداث مايو جاك لاكان Jacques lacan ، حاسماً في مفصلة التيارات التحتية للكثافة البالغة الأهمية لتطوير الأفكار حول تفكيك الذات ، وقد دفع ديلوز وجاتاري إلى مدى غير مسبوق الذات اللاكانية ، التي هي من الناحية الأساسية بناء عقلى منزوع المركز ومتشظى مستلب حتماً بسبب موضعته في المجال الرمزي للبنى والعلاقات الخطائية (٢٥) . ومروجين لمفهوم إيجابى ، توكيدي للرغبة يتخلى عن كل التداعيات المظلمة ، والقمعية ، والسلبية التي كانت تحملها من قبل ، وجه ديلوز وجاتاري بلا خجل المجال الخيالى ، أو قبل - الرمزي لدى لا كان ضد أوامر البنى الخطائية والعلاقات الأدبية التطبيقية . يحتل فيض لا ينتهى من الرغبات المكان المفهومى لعلاقات السلطة لدى فوكو ، مزجاً الذات بوصفها حجر البناء الأساسى للعالم وجالباً نفحة من المادية المشبوية إلى الجو ما بعد البنىوى الأشد نقاءً فيما عدا ذلك . قدمت « السياسة متناهية الصغر للرغبة » لدى ديلوز وجاتاري صورة مصغرة للمجتمع ، والخطاب ، والذاتية ، والجسد على أنها سلسلة فوضوية من آلات الرغبة التي تُنتج وكذلك تدمر الكيانات التي أُستندت عليها الفلسفة السياسية التقليدية . وفيوضات الطاقة التي تؤسس العالم السياسى - المكبرُ يجرى تفرعها وتنظيمها بواسطة تجسيدات جزئية من الشفرات الاجتماعية ، وفي كل شكل من أشكال التنظيم الاجتماعى فإن العمليات التي يجرى بواسطتها تشفير واستعمار الرغبات يتم تخريبها باستمرار بواسطة تحركاتها الداخلية لنفى الحيز المكانى Deterritorialisation . يتم تأسيس وإزاحة الشفرات فى تفاعل لا ينتهى للاستقرار والتقلقل تنتجه الرغبات التي تخترق كل العلاقات الاجتماعية ، وقد قدم ديلوز وجاتاري عالماً من التفاعل المتصل بين النظام وتخريبه ، يكون فيه أى شكل من التنظيم خاضعاً حتماً لإعاقة مكوناته ذاتها . لكن هذه عملية يحدث فيها تطور المجتمع الرأسمالى تسارعاً غير مسبوق . فبينما يتم رسم خرائط لحيزات مكانية جديدة واستعمار الرغبات من جانب شبكات عنكبوتية هائلة من الإنتاج والاستهلاك ، فإن الإنتشار اللوالبى للسلع يقوم فى وقت واحد بفك شفرة أشكال أسبق من المعايير وبيئاته إزدهار نزعة المساواة الراديكالية لدورتها الحرة .

إن نفس الشروط التي تجعل آلة حرب النولة أو العالم ممكنة ، أى ، رأس المال الثابت (الموارد والمعدات) ورأس المال البشرى المتغير ، تخلق باستمرار إمكانات غير متوقعة للهجوم المضاد ، ومبادرات غير منتظرة تحدد الآلات المتحولة الثورية ، والشعبية ، والأهليانية . (٢٦) .

على أحد المستويات ، قَدَّم ديولوز وجاتارى إعادة صياغة معقدة لفكرة أن الرأسمالية تُنتج حفارى قبرها . إنها نظام « يسعى على النوم إلى تجنب بلوغ حده النهائي بينما يميل في نفس الوقت باتجاه ذلك الحد النهائي » ^(٢٧) ؛ إنها نظام لا يمكنه ، رغم كل أنظمة قمعه وتثبيطه ، ورغم الحكمة التي يكتسبها من كل هجوم سابق عليه ، أن يقاوم خطوط الضعف التي ينتجها ويظل يطارده السؤال « من أين ستأتى الثورة ، وبئى شكل » ؟ ^(٢٨) ولكن ، لما كان كل من الشفرات وتخریبها منخرطين فى سباق دائم ، كان أحد المشاغل المحورية لدى ديولوز وجاتارى يرتبط بالطرق التي يُنتج بها حفارو القبور نظامهم الاجتماعى الخاص كذلك . وإذا كانت الرغبة سيتم إدراكها على أنها قوة إيجابية ، فلا بد من إيلاء الإنتباه إلى الطرق التي يكون بها كل الناس ، والمشاعر ، والخبرات التي كانت تترك فى السابق على الأسس السلبية للقمع ، والاستلاب ، والسيطرة ، دائماً فى توازن إيجابى بمعنى معين مع كل من الرغبات وضروب القمع التي تشكلها . وأسئلة من أين تأتي الثورة لابد أن تُصاحبها الأسئلة التي تكشف عن الوسائل التي تتم بها خيانه الثورات ، والتساؤل الذي قد يوحي بأن بقايا من الرغبة المضادة للثورة تتدخل حتى أشد الإيماءات رايبكالية .

وبالنسبة لجاتارى ، كانت النتائج السياسية المباشرة لهذا المنظور هي أن النضالات الثورية يجب أن « تُحدث قطيعة مع النماذج السائدة ، وخصوصاً من نموذج النماذج ، أى الرأسمال (الذى يتلخص فى اختزال حشود الرغبة إلى فيض وحيد غير متمايز - من العمال ، والمستهلكين ، إلخ) » ، وأن ترفض تبسيط الأبيض والأسود الخاص بالصراع الطبقي ، وتقبل « تعددية الالتزامات الرغبةوية بوصفها روابط ممكنة بين الناس المتمردین والثورة » . ^(٢٩) تصبح النضالات الثورية « جزئية » ؛ تجسيدات للرغبات وليس تضامناً بين الناس أو المجموعات الاجتماعية . ولما كان من المستحيل تحديد موقعها « على الأحداثيات المسيطرة ، فإنها تُنتج محاور المرجعية الخاصة بها ، وتقيم إتصالات سرية ، وتقاطعية فيما بينها ، وبذلك تُدمر العلاقات الأقدم للإنتاج ، والمجتمع ، والعائلة ، والجسد ، والجنس ، والكون » . ^(٣٠) وتؤكد النضالات الجزئية تعدد هذه الرغبات ، والمجموعات الاجتماعية ، والمصالح ، وأشكال التعبير التي لا مكان لها فى المجتمع القائم ؛ إنها تمثل تحدياً لجمل نسق الشفرات الذي يمارسه كل أولئك الذين يستبعد هذا النسق خبراتهم . فى أعوام السبعينات كتب جاتارى :

طوال العقد الماضى ، لم تكف عن التضاعف « خطوط معارك » مختلفة أشد الاختلاف عن تلك التي ميزت فى السابق الحركة العمالية التقليدية (العمال المهاجرون ، العمال المهرة غير السعداء بأنواع العمل المفروضة عليهم ،

العاطلون ، النساء المستغلات بصورة مفرطة ، البيئيون ، القوميون ، المرضى العقليون ، نوى الجنسية المثلية ، كبار السن ، الشباب ، إلخ) .. فهل ستصبح أهدافهم مجرد « مطلب » آخر مقبول من النظام ؟ أم ستبدأ متجهات الثورة الجزئية فى الانتشار فيما وراء هذه الخطوط ؟ (٣١) .

هذا البحث عن أشكال من التنظيم السياسى والنضال الاجتماعى يمكن أن تتبع انتشار النضالات المستقلة ذاتياً يتخلل كل فلسفة فوكوه عن السلطة والسياسة الرغبةوى التى نادى بها ليونار ، وديلويز ، وجاتارى . وقد أعلن ديلويز ، عام ١٩٧٣ ، أن « مشكلة الثوريين اليوم هى أن يتحدوا ضمن هدف النضال الجزئى دون أن يقعوا فى التنظيمات الاستبدادية والبيروقراطية للحزب أو لجهاز الدولة » ، (٣٢) وهو الفخ الذى عارضه بحرية فكر « منزوع الحيز المكانى » من النوع الذى طوره نيتشه ، الذى نجد أن خطابه « بنوى فى المقام الأول nomadic ؛ يمكن إبراك أقواله على أنها نواتج آلة حربية متنقلة وليس منطوقات آلية إدارية عقلانية ، يكون فلاسفتها بيروقراطيين للعقل الخالص » . (٣٣) نيتشه ، كما كتب ديلويز ، « أحال الفكر إلى آلة حرب - إلى كبش نطّاح * - إلى قوة بنوية » (٣٤) .

هذه الفكرة ، التى أدركها ديلويز وجاتارى على أساس رفض وحدة العائلة الأوبىبية ، وبالتالى ، مراتبيات الدولة والخطاب ، فكرة التخريب البدوى للنطاقات المكانية للفكر ، والشفرة ، والمواضعات كانت تميز دائماً التيارات الفنية والثورية التى كان الواقفيون يجنون مكانهم فيها . كان الدادائى فرنسيس بيكابيا Francis Picabia قد أعلن ، « يجب أن يصبح المرء بدوياً ، ويعبرُ خلال الأفكار مثلما يعبر المرء خلال البلدان والمدن » ، (٣٥) ويعاود عدم الاهتمام الدادائى بحدود الخطاب ، والوسائط ، والأخلاق ، والملكية الثقافية ، والأصالة الفكرية الظهور فى الانتهاكات السورالية للمواضعات الثقافية وفى العديد من اللحظات اللاحقة التى توجّه فيها الرغبات ضد أوامر الدولة والمجتمع . فالبدوى يحمل سلطة إعاقة ويثير شبح الأفراد ، والمجموعات الاجتماعية ، وأشكال الفعل التى تستمد قوتها من نفس مراوغتها . إن الخارج على القانون ، والمجنون ، والمحروم من حقه الشرعى ؛ العاطل ، والمعدم ، وكل أولئك الذين يجدون رغباتهم وسلوكهم مرفوضين من جانب مواضعات النظام القائم ، يبدؤون فى تشكيل « طبقة » غير قابلة للتحديد ، تكون مثار خطورة ليس بسبب المكان الذى تكتسبه فى المجتمع الرأسمالى ، بل بفضل رفضها لآى مكان . هذا التطور لجماعات غير قادرة وغير مُرحّبة بأن تلعب لعبة الاحتجاج والنقد التقليديين وجد تعبيراً صريحاً عنه فى حركة المهرجان الحر البريطانية ، حيث تم أخذ فكرة

* آلة حربية كان القدماء يستخدمونها لك حصون المدن المحاصرة - م

البديوي حرفياً . وقد تطورت « قافلة السلام » فى أوائل الثمانيات إلى عصابة من الرحالة أثارت مطالبهم بالحق فى الاجتماع فى المواقع الأثرية والأرض المشاع مستويات غير عادية من القمع البوليسى . فاحتقار الرحالة لحقوق الملكية . وأشكالهم المستقلة للتنظيم والتبادل ، ورفضهم الواسع الخيال للعمل ، والهويات الاجتماعية المقبولة ، والشفرات الأخلاقية والتشريعية ، تشكل كلها تهديداً يُضخّمُ منه رفضهم لكل الأشكال المهذبة والتقليدية للنقد الاجتماعى . إنهم ، مثل بنو ديلوز ، يتحدثون نفس وجود الشفرات التى تنفّرُ وتتشكل من خلالها الأحداث والرغبات .

هذه القدرة على الإفلات من التصنيف والبقاء قوة غير قابلة للتحديد داخل البنيات الراهنة للمعرفة والسلطة هى ما يمنح الاستراتيجية البدوية قوتها . ولا تظهر هذه السلطة المراوغة فقط فى حيوات أولئك الذين ينطلقون إلى الطرق . فقد تم غرس تحدى الهوية كذلك بنجاح كبير من جانب اللواء الغاضب Angry Brigade وهو جماعة إرهابية غير أرثوذكسية انخرطت فى سلسلة من تفجيرات القنابل فى بريطانيا خلال أواخر الستينات وأوائل السبعينات . فبتأثير تكتيكات ودعاية المواقفين ، طالب اللواء الغاضب بمطالب واضحة من أجل التحقق الفوري للذات الراديكالية ، الراغبة داخل وضد المجتمع الرأسمالى . وقد نشروا حساً بالمجهولية والانتشار أكسبهم شهرة مبالغاً فيها وأفلتوا من كل المحاولات لتعريفهم تعريفاً سهلاً ، ورغم أن غالبية الهجمات التى أعلنوا مسئولياتهم عنها لم تتضمن سوى تدمير الممتلكات ، فقد انتهت هذه الاستراتيجية أيضاً بأحكام سجن طويلة . كانت أهدافهم رمزية ولها عادة دلالة نوعية : فقد تم وضع قنبلة فى منزل وزير العمالة ، روبرت كار ، خلال الإضرابات والمظاهرات ضد قانون العلاقات الصناعية ؛ وتم وضع قنبلة فى منزل برايان Bryant خلال إضراب البنائين عام ١٩٧١ ؛ وجرت مهاجمة مسابقة ملكة جمال العالم عام ١٩٧٠ . ونشر عديد من البيانات الصحفية اللواء فى الصحف القومية وشرحت جميعها الأسباب وراء أفعال الجماعة وطالبت بتدمير آليات السيطرة .

« أن يعتقدوا أن نضالنا يمكن أن يقتصر على القنوات التى يقدمها لنا الخزائير ، كانت تلك أكبر ضربة . وقد بدأنا نضربهم » ، (٣٦) هكذا قرر أحد بياناتهم ، وكان نص بيان صحفى تزامن مع تفجير قنبلة فى بوتيك بيبا Biba فى حى تشلسى يمضى كالتالى :

« إذا لم تكن مشغولاً بأن تولد فأنت مشغولٌ بالشراء » .. المستقبل لنا .

الحياة من السأم بحيث لم يتبق ما نفعله سوى إنفاق كل أجورنا على آخر جولة أو قميص .

أيها الإخوة والأخوات ، ما هي رغباتكم الحقيقية ؟

أن تجلسوا في الدراجستور * drugstore ، وتبدون شاربين فارغين ، ملولين ، تشربون قهوة لا طعم لها ؟ أم ربما أن تتسوفوه أو تحرقوه . (٣٧)

ضد كل الضوابط والبنيات الخارجية ، وضع اللواء ثقته في عفوية « الطبقة العاملة المستقلة ذاتياً » ونشر دعاية تحبذ الفعل الفوري وتحقيق الرغبات . وقد ضمن لها قدرتها على استخدام وسائل الإعلام وفعالية هجماتها استقبالاً جاداً . فقد تحدثت افتتاحية في الايفينج ستاندارد Evening Standard عن « الشارة الحمراء للثورة التي تزحف عبر بريطانيا » ، وأعلنت : « محاربو العصابات هؤلاء هم النشطاء العنيفون لثورة تضم العمال ، والطلبة ، والمعلمين ، والنقابيين ، ونوى الجنسية المثلية ، والعاطلين ، والنساء التواقات إلى التحرر . وجميعهم غاضبون » . (٣٨) أما اللواء ، من جهته ، فقد غرس صورة توليفة واسعة ، ومتنافرة ، وغير قابلة للتحديد ، من المنشقين : « اللواء الغاضب هو الرجل أو المرأة الجالسان بجوارك . المسدسات في جيوبهم والغضب في عقولهم . » (٣٩)

نحن الآن من الكثرة بحيث لا نعرف بعضنا لكننا نقر بأن كل المتهمين بجرائم ضد الملكية هم إخوتنا وأخواتنا ، إن سجن ستوك - نيونجتون ٦ Stoke - Newington ، السجناء السياسيين في أيرلندا الشمالية جميعهم أسرى الحرب الطبقية . لسنا في وضع يسمح لنا بقول ما إذا كان أي شخص عضواً في اللواء أم لا . كل ما نقوله هو :

اللواء في كل مكان ...

فليجتمع عشرة رجال ونساء مصممون على إشعال برق العنف بدلاً من عذاب البقاء الطويل ؛ ابتداء من هذه اللحظة ينتهي اليأس وتبدأ التكتيكات . (٤٠)

كانت هذه العبارة الأخيرة ، المأخوذة من ثورة الحياة اليومية استفزازية لأقصى درجة . فقد كانت فكرة التهديد الموجود في كل مكان وغير القابل للتحديد فعالة في أنها اتاحت لأي شخص أن يعتبر نفسه « عضواً » وأعطت السلطات الانطباع بأن القبض على بضعة أفراد لن يفيد كثيراً في هدم اللواء : « لم يستطيعوا سجننا لأننا لم نوجد » (٤١) هكذا تفاخروا على نحو ينكروننا بإصرار الواقفين على أن « أفكارنا في عقول الجميع »

* محل لبيع المشروبات والسندويشات الخفيفة وأدوات التجميل والتخزين والصحف ، إلخ - م

كانت تكتيكات اللواء الغاضب مُصمَّمةً بذكاء لتجنُّب إضفاء الطابع الإستعراضي والمراتبية المميَّزان للنشاطات الإرهابية الأكثر أرثوذكسية .

ورغم أن أعظم قوة اللواء الغاضب كانت تكمن في الجو المراوغ الذي غرسوه ، فقد شوَّشت أشكال أخرى من الإرهاب بدرجة أكبر مسألة تحديد مواضع السلطة والمقاومة التي أضفت عليها الفلسفات ما بعد البنيوية طابعاً إشكالياً . ففي إيطاليا ، أحدثت نشاطات الألوية الحمراء تشوُّشاً غير مسبوق في إمكانية التمييز الواضح بين النظام القائم وبين خصومه . وفي الحقيقة ، أصبحت الألوية الحمراء من حينها النقطة المرجعية للسجلات التي طوَّرها كلُّ من ديور وبيوريار حول مجمل مسألة من الذي يمارس السلطة . وفيما بعد ، تطور عداؤُ الواقفين للنشاط الإرهابي (« من المنظور الاستراتيجي للصراعات الاجتماعية يجب أن يقال قبل كل شيء أن المرء لا يجب أبداً أن يلعب بالإرهاب »)^(٤٢) على يد جيانفراكو سانجوينيتي Gianfranco sanguinetti ، وهو واقفي إيطالي يحظى بكبير إعجاب ديور ، الذي كتب معه جزءاً كبيراً من الصدع الحقيقي في الأهمية عام ١٩٧٢ . وقد أحدث سانجوينيتي فضيحةً كبرى في إيطاليا حين نشر كتابه تقرير سابق عن الفرصة الأخيرة لإنقاذ الرأسمالية في إيطاليا تحت اسم مستعار هو رقيب Censor . حين ظهر نصه عام ١٩٧٥ ، وُزَّع أولاً على وزراء الحكومة ثم على شخصيات المؤسسة الأدبية ؛ وأقنع هذا التكتيك الجميع بأن النص من عمل مسئول حكومي حيث أن ، كما علقت صحيفة ليروبيو L'europeo ، " الأشياء التي يعرفها بالغة الأهمية وبالغة الدقة - بحيث لا يمكن أن تكون من عمل شخص خارج المؤسسة . " (٤٣) وقد أحدث اكتشاف أنه من عمل واقفي شاب فضيحة كبرى . وقد انتقد النص الحزب الشيوعي الإيطالي المؤسسي الطابع بوصفه عميلاً للسيطرة المراتبية ، كذلك زعم أن المخابرات السرية الإيطالية كانت وراء الانفجار الهائل في ميدان بياتزا فونتانا عام ١٩٦٩ والذي سجن بسببه عدد من الفوضويين (وقتل أحدهم خلال التحقيقات البوليسية) .

ومن المقبول الآن على نطاق واسع أن أجهزة المخابرات الحكومية وعدد من الجماعات اليمينية قد تغلغل في بعض المجموعات الإرهابية اليسارية والفوضوية ، وأسست عدداً آخر ، ونفذت عدداً من النشاطات التي جرى فيما بعد إلغاء اللوم فيها على الفوضويين واليسار .

وقد طوَّر نص سانجوينيتي عام ١٩٧٨ بعنوان ، حول الإرهاب والدولة ، هذه الأفكار ليجادل بأن المخابرات السرية تتلاعب بنفس موجة نشاطات الألوية الحمراء في إيطاليا . ومشيراً إلى سهولة اختراق أو إنشاء الخلايا الإرهابية الموجودة من جانب المخابرات

السرية التي يمكنها عندئذ تجنيد نشطاء أصليين ، أشار سانجوينيتي إلى فعالية تلك التكتيكات من أجل ترسيخ انتهاك الدولة لحقوق الأفراد . إذ أن مشهد الإرهاب يُقدم عبواً مشتركاً متلاحماً اجتماعياً ، ويضفي المشروعية على الحاجة إلى اليقظة ، والأمن ، والأشكال الجديدة من القمع البوليسي ، ويشجع الاعتقاد بأن حتى أشد الديمقراطيات عيوباً أسمى منزلة من حكم الإرهاب . ورغم أن الألوية قد نشأت في البداية من القلاقل الصناعية الواسعة الانتشار للثبعينات المبكرة ، فإنها قد أصبحت بشكل متزايد بوجمائية ، ومراتبية ، ومنفصلة عن هذه الجذور . من هذا المنظور ، تكون الألوية الحمراء ، أو على الأقل تلك النشاطات التي نُفّذت باسمها ، قد عملت بمثابة فرملة على « استراتيجية الرفض »^(٤٤) المستمرة التي ميزت الحياة السياسية والصناعية الإيطالية منذ الخمسينات .

وقد تم بالفعل إطلاقُ عنانِ عنف الدولة إلى درجة استثنائية من جانب موجة النشاط الإرهابي في إيطاليا خلال الفترة التي بلغت ذروتها باختطاف وقتل ألدو مورو Aldo Moro عام ١٩٧٨ ، ولم يفعل الوعي بأن بعض ، إن لم يكن كل ، النشاط الإرهابي كان يتم نشره عن عمد سوى زيادة حس الارتباك والبارانويا عند اليسار والفرز المنتشر في المجتمع الإيطالي ككل . وفي عام ١٩٧٥ أضفى قانون Legge Reale المشروعية على سياسة إطلاق الرصاص بهدف القتل التي تم انتهاجها تجاه المشتبه في كونهم إرهابيين وأسفرت عن مقتل ١٥٠ شخصاً فيما بين مايو ١٩٧٥ وديسمبر ١٩٧٦ ؛ وطبقاً لأحد المعلقين ، كان في إيطاليا زهاء ٢٥٠٠ « سجين سياسي » عام ١٩٨٠^(٤٥) ، وأحدثت موجة الإرهاب ملاحقة لكل القوى المنشقة .

لكن ذلك كان أيضاً رد فعل من السلطات على موجة أكثر التباساً من الاحتجاجات التي بلغت ذروتها في المظاهرات الضخمة واحتلالات الجامعات والمصانع الواسعة الانتشار في روما وميلانو في مارس عام ١٩٧٧ . وقد تمتع الاستقلاليون الذاتيون الذين تجمعوا في « حركة ٧٧ » بالتأييد النشط من جانب ديلوز ، وجاتاري ، وعدد من المثقفين الآخرين الذين أفرغهم سلوك الدولة الإيطالية القمعي ، الذي تجسد في سجن أستاذ السوسيولوجيا توني نيجري Toni Negri ، الذي حوكم بوصفه « زعيماً » للإرهابيين على أساس أن إنتقاداته المنشورة للألوية الحمراء كانت غطاءً لتورطه . ومن نواحٍ عدة ، فإن سياسة المراوغة ونزع الحيز المكاني المتضمنة في الفلسفات الرغبةوية قد وجدت تحقّقاً فورياً وتطويرات متجددة في الأحداث الإيطالية لأواخر السبعينات . فقد تخلى الاستقلاليون الذاتيون عن النشاط السياسي والإرهابي الأرثوذكسي لصالح تكتيكات « التحول الثقافي ، والإبداعية الجماعية ، ورفض العمل » ،^(٤٦) ورغم أنهم أبدوا بعض الإعجاب الشغوف

بالألوية ، فإنهم رفضوا برغم ذلك مركزية الخلايا الإرهابية لصالح سياسة رغبوية وحرب عصابات تشنها جماعات من قبيل من أطلق عليهم اسم هنود المدينة Metropolitan Indians . كانت وسائل الإعلام هي التي منحت هؤلاء المتمردين اسمهم ، ويرجع ذلك بدرجة كبيرة إلى أن السمات الوحيدة التي يمكن تحديدها لبياناتهم المتناقضة وأفعالهم المعقّدة هي أنهم كانوا يُلَوَّنون وجوههم ويخربون حياة المدينة . هنود المدينة ، كما كتب أحد المتعاطفين معهم ، « عادة ما يقتحمون المتاجر ويستحوذون على سلع لا فائدة منها ... كذلك يظهرون كثيراً عند أكثر بو السينما أناقة في مجموعات مكونة من نحو ثلاثين شخصاً ، بالطبع بعد أن يكونوا قد زاروا أغلى المطاعم حيث من البديهي أنهم لم يدفعوا الحساب »^(٤٧) وقد مثل التحديد المستقل ذاتياً للأسعار « وغيره من تكتيكات » حرب العصابات « التي انخرط فيها الهنود تهديداً لكل مواضع الممارسة الاجتماعية .

إن أي شخص يُلَوَّن وجهه مُعتبراً ملاصحه تشخيصاً تعسفياً لشعب مستقبلي ؛ أي شخص يستحوذ بطريقة شاملة على الألفاظ الممكنة ويعامل اللغة على أنها علم الطول الخيالية ؛ أي شخص يرفض تفسير نفسه ، وبرغم ذلك ، لا يتوقف عن السرقة ، ولا ينخرط في الحقيقة في أي ممارسة جماعية - مثل هذا الشخص هو عميلٌ لتخريبات ذات دلالة كبيرة .^(٤٨)

كان هنود المدينة عملاء سريين يلعبون مُتخفّين ، ويُعرفون أنفسهم بأنهم بنو ، ويرفضون أن يضعوا لأنفسهم أهدافاً قابلة للتحديد . وقد جعلتهم تعريفاتهم للغة ، والسلعة ، والمدينة على علاقة وثيقة بالاداء ، والسوريالية ، ومجمل تقاليد العنف الساخر الذي جلبه الواقفيون إلى المجال السياسي « إننا نفترض ، إذن ، قدوم حقبة تستبدل حَمَلَة الحقيقة (النقابات المنقسمة ، الجماعات السياسية بالشارات التي تحددهم وبالرايات) بالذكاء والمكر » ، هكذا كتبوا « سيكون أساس هذه الحقبة هو الإمكانيات الاجتماعية للزيف ، هو الإمكانيات التكنولوجية الناتجة عن تدمير القواعد ، هو التبادل الحر للمنتجات ، والمثابرة Simulation ، واللعبة ، والجدال الهرائي ، والحلم ، والموسيقى »^(٤٩) .

وفي إيطاليا ، فإن الاستخدام الواسع الخيال والتخريبي للتكنولوجيا الذي تخيلته النداءات الواقفية من أجل اقتصاد الرغبة قد تجسّد في استخدام محطات الراديو الحرة . وقد عمل راديو أليس من فبراير ١٩٧٦ إلى مارس ١٩٧٧ ، ووصف فيما بعد بأنه « رمزٌ لهذه الفترة ، لهذا العام الذي لا يُنسى من التجريب ومراكمة الطاقات الفكرية ، والتنظيمية . والسياسية ، والإبداعية »^(٥٠) في عام ١٩٦٨ ، كان راديو لوكسمبورج قد لعب دوراً

حيوياً بتعليقاته الجارية على المصادمات في باريس ، وفي إيطاليا ، استخدم راديو أليس Radio Alice مواد ثقافية « تخريبية » مُسجَّلة تجمع بين الموسيقى ، والشعر ، والتعليق وتستخدم كقواصل بين البرامج المذاعة مباشرة ...

وإستخدم الراديو لإبلاغ المنشقين بمناورات الشرطة «^(٥١) جاء الراديو البحر ليجسد تصميم ، وحلم الطليعة الفنية - عبور الانفصال بين التواصل الفني وبين التغيير الثوري أو الممارسة التخريبية «^(٥٢) في فورية إذاعة القرصنة ، رأى الاستقلاليون الذاتيون إمكانية شكل من الاتصال لا يمكن استعادته . « تتلفت أليس حولها ، وتلعب ، وتقفز ، وتضيّع الوقت وسط الأوراق التي تضيئونها الشمس ، وتجرى إلى الأمام ، وتستقر في مكان آخر » تظهر إذاعة وتختفي في حركة واحدة بحيث « تمنع الرغبة صوتاً »^(٥٣) أما الوعي بأن « كل شيء يعمل داخل نظام الخطاب »^(٥٤) فلم يعد يُشكل مشكلة مثيرة للأسف بل يفتح الأبواب إلى مفهوم أوسع وتخريبي لـ « كل شيء » هذا . وبالنسبة لجاتاري ، أوضح راديو أليس وحركة ٧٧ أن « النظام الاقتصادي ، والسياسي ، والأخلاقي للقرن العشرين يتحطم في كل مكان ، ومن هم في السلطة لا يدرون إلى أي اتجاه يستديرون » .

العنو غير ملموس - إنك تسمع قطعة خافتة إلي جوارك وتجد أن ابنك ، أو زوجتك ، أو حتى رغبتك تخون مهمتك كحارس للنظام القائم . تخلصت الشرطة من راديو أليس ... لكن عمله في الإلغاء الثوري للحيز المكاني مازال يجري دون نقصان ، حتى أنه يؤثر على أعصاب المعارضة .^(٥٥)

أكد الاستحواذ المتنازل لراديو أليس على وسائل الإعلام وتحريفه لها الإصرار الواقفي على أن إمكانيات جديدة لفرض الخيال ، والعفوية ، ورغبات الذاتية تنشأ باستمرار . أعلن راديو أليس أن « ممارسة السعادة تخريبية حين تصبح جماعية » ، وأن تقامر يعني أن نتنفس معاً «^(٥٦) يتزايد احتمال التخريب ، والتحريف ويتغير مع الوسائل التي تجرى بها ممارسة وتدعيم السلطة : ومع اكتساب أشكال الاتصال ونشر المعرفة ، والثقافة ، والمعلومات المزيد من التعقيد والدلالة بالنسبة للحفاظ على النظام الرأسمالي القائم ، تتزايد كذلك . من ناحية المبدأ على الأقل ، إمكانيات الاستحواذ عليها .

إلا أن التحريف يعتمد على إمكانية حس استراتيجي ما بهدف وتحليل لطبيعة العلاقات الاجتماعية التي يرد عليها . إذ يتطلب فضح والاستحواذ على ممارسة السلطة فهماً لأين وكيف تعمل السلطة :

فتخريب مكان العمل والإضراب يفترضان سلفاً أهمية الاقتصاد ؛ وراديو القرصنة

والفعل الطليعى يفترضان سلفاً أهمية الثقافة ووسائل الإعلام . وقد أدنى اقتناع الواقفين بأن العلاقات السلعية يمكن أن تفرض نفسها فى أى مكان إلى بحث مفتوح عن مواضع السلطة هذه ، التى كانت بالنسبة للأهمية الواقفية مُتَبَدِّئَةً فى اللغة ، والمسألة الجنسية ، والفن ، والمدينة ، والمصنع ، والجامعة ، وفى كل جانب من جوانب الحياة الفردية ، والاجتماعية والخطابية . لكن هذه المجالات كانت تترك دائماً على أنها مجالات إضفاء للطابع السلعى ، تنتج وتعيد إنتاج العلاقات المستكبة التى يقوم على أساسها النظام الاقتصادى . وكان تحديد الواقفين لتناحر فى قلب المجتمع - لبدأ محورى الثنائية ، والانفصال ، والتوسط ، أو الاستلاب - هو الذى مكّتهم من طرح خبرة اجتماعية موحدة وغير إشكالية بوصفها هدف الممارسة الثورية .

إن الانفصال بين الطبقات ، بين السلطة والمتعة ، أو بين الاستعراض والواقعى ، هذا الانفصال الذى اعتمد عليه الواقفيون ، لم يكن يجرى إدراكه على أنه انقسام سكونى . فرغم إمكانية التمييز بين قوى الردّ التقدمية وبين قوى إضفاء الطابع السلعى فى الاستعراض فى أية لحظة معطاه ، فإن خطوط القتال ليست دائمة بنى حال .

فالشئ المستعاد يمكن المطالبة به ، وما تم تخريبه يمكن استعادته ، ما يحمل مظهر الردّ قد يدعم الأمر الواقع ، ومظهر الامتثال ربما أخفى واقع التخريب . ورغم ذلك فى إيطاليا أعوام السبعينات ، فإن شبكة التناقض والالتباس التى أحاطت بأنوار الألوية الحمراء والسلطات الإيطالية كانت مؤشراً على الصعوبات المتزايدة للتمييز بين الواقع وبين مشابهته : تصبح أسئلة من الذى يحارب من ، وما « الجانب » الذى يفيد أى فعل معين ، أسئلة مفتوحة فى موقف يفقد فيه المجتمع الرأسمالى بساطة بنيته الاقتصادية . تبدأ الصراعات حول المشروعية والمعنى فى الحنوت فى ميادين وسائل الإعلام والخيال الشعبى مثلاً تحدث فى قاعات المحاكم وفى الشوارع ؛ تنهار التمييزات إلى أبيض وأسود بين المستحوزين على السلطة والمحرومين منها كلما مورست السيطرة بدرجة متزايدة فى عدد كبير من مجالات الحياة الاجتماعية والخطابية . وتحديد الواقفين لحشد من علاقات السلطة يبدأ هو نفسه فى تدمير وجود تناقض محورى فى قلب المجتمع الرأسمالى .

كانت الأحداث الإيطالية عمليات رفض لنظام سيطرة لم يعد بالإمكان تحديده ببساطة أو معارضته معارضة خالصة ؛ كانت منظوراً يكون فيه حلم الوحدة وحل التناقضات هو نفسه إنكاراً للاختلافات والانشقاق . بالنسبة للإيطاليين ، مثلاً بالنسبة لفوكوه ، كان تطوّر العلاقات الاجتماعية التى يتزايد فيها تبعثر وخفاء ممارسة السلطة يستلزم أشكالاً جديدة من المقاومة والانشقاق لم يعد يمكنها العمل على أساس افتراض

إن المجتمع منظم فقط حول إعادة إنتاج العلاقات السلعية . وقد أصر بول فيرليو Paul Virilio على أن ممارسة حركة ٧٧ « لا يمكن فهمها من خلال مبدأ هوية قائم على أساس مقولات السلعة » ^(٥٨) ولاحظ آخر : « إننا نقف أمام تناقض سيطرة تمارس بدون أى حكومة ، تحكم فى النظام بدون حكم للنظام » ^(٥٩) وكذلك أصر جاتارى على أن « رأسمالية لا تستهدف قمعاً منهجياً ومُعَمِّماً للعمال ، والنساء ، والشباب ، والأقليات » . ^(٦٠) لكون تطور الرأسمالية أكثر مرونة وتنوعاً بكثير مما يوحى سيناريو السيطرة البسيطة ، فإنه يتطلب استجاباتها التى لا تنتهى لحشد المطالب التى تُطلَب منها . « وفى ظل هذه الشروط ، فإن احتجاجاً شبه - مُحتمل وشبه - مُشجّع ، وموضع اصطفاء يمكن كذلك أن يكون جزءاً كامناً من النظام » ^(٦١) إلا أن جاتارى قد دافع عن تلك الأشكال من الاحتجاج التى تدرك هذه المرونة وتهدد « العلاقات الجوهرية التى يقوم على أساسها هذا النظام (احترام العمل ، والمراتبية ، وسلطة الدولة ، وعقيدة الاستهلاك ..) » ^(٦٢) ورغم أن نداءً أنه من أجل الانتباه للسلطات الإستيعادية والاصطفائية للرأسمالية الحديثة قد شرطها إصراره على أن من « المستحيل رسم حد فاصل واضح ومحدد بين الهامشيين القابليين للاستعادة وبين الأنواع الأخرى من الهامشيين » ، فإن إقرار جاتارى بأن « الحدود تظل فى الواقع غائمة وغير مستقرة » ^(٦٣) لم يمنعه من الأمل فى أن الشبكات الجديدة للمقاومة التى أتاحتها المرونة المتناغمة للعلاقات الإجتماعية المعاصرة سوف تتلاقى فى أشكال غير متوقعة من النضال الثورى . كان مازال ثمة معنى يمكن به لصراعات الرغبات والكثافات الجزئية أن تتماسك ذات يوم فى حركة ثورية .

لكن النفور من فرض معانٍ على الأحداث ، والرغبات ، والفورية الخام للخبرة قد أنتج عداءً لكل محاولات أن نرى فى الرغبة والرد أى شيء سوى كونهما غايتين فى ذاتهما ، والنتيجة هى أن الفرض الوحيد للتحريض السياسى أصبح مجرد إطلاق الرغبات والجزئيات ، والكثافات تون إيقاعها فى أحبولة أى غرض أو مشروع آخر ، وبينما جعلت سياسة الرغبة التى نبعث فى الأحداث الإيطالية من الرد ملمحاً دائماً من ملامح الحياة ، فإن هذ الدوام نفسه قد حمل خطر إزالة كل حس بالعقل والهدف من النضال السياسى . وبالنسبة لتونى ينجرى ، فإن العود الأبدى لقوى الاضطراب هو وحده الذى يمكن أن يُشكّل الوسط الثورى .

لا يمكننى قراءة تاريخ رأس المال إلا بطريقة وحيدة - بوصفه تاريخ استثمار لعمليات إعادة - التأسيس - الذاتى التى لا بد للرأسمال ولولته أن يطلقها عنانها لموازنة عملية الانهيار المتصل ، الاستفزاز الدائم - باتجاه - الانفصال الذى تُحيث الحركة الفعلية (٦٤) .

جرت ترجمة الاقتناع المواقفي بأنه حتى أعقد أشكال الرأسمالية تنتج تخريباتها الخاصة إلى قاموس من رد الفعل البسيط والرد الدائم : لكن إذا كانت سياسة الرغبة قد أتاحت أشكالاً جديدة وعارمة من التمرد ، فإن لحظة الثورة قد تأجلت إلى ما لا نهاية .

لكن يأس هذا الاستفزاز الدائم قد ترك سياسة الرغبة الرأسمالية عرضة لأزمة نظرية خاصة بها . فقد جرى النظر إلى القوى الجامحة والانغماسية التي أثارها هذا الاستفزاز على أنها تجسد أسساً وماهيات جديدة يمكن بها معارضة أوامر العلاقات الرأسمالية ، مما أثار من جديد خطر نزعة جوهرية جديدة تصبح فيها المقاومة والرد مجرد تأثيرات لنظام لم يعد بالفعل قادراً على إحتواء نفسه . ومثلما أن التطوير المواقفي للتناقض الاقتصادي قد لحقه الدمار من جراء التأييد ما بعد - البنيوي لتعدد مواقع السلطة ، والرغبة والكثافة الخالصة ، فإن هذه الاستحضارات لاختلافات وتقلقات طافية قد لحقها الدمار هي نفسها من جراء المزاعم بأنها هي الأخرى لا تفعل سوى مؤازرة محاولة إقامة تناقضات ومعانٍ سابقة على الخطاب . وعمل بودريار Baudrillard المتأخر هو أحد المواقع الرئيسية لهذا النقد النهائي ، رغم أن إنتقاله إلى ما بعد البنيوية أتاح له كذلك أن يدافع عن نقطة مرجعية كاملة معينة يمكن انطلاقاً منها تدمير المجتمع الرأسمالي .

بعد انتقاداته الأولى للمجتمع الاستهلاكي ، سرعان ما تخلى بودريار عن المنظور الماركسي لأعماله المبكرة ليجادل بأن المجتمع الحديث لم يعد عرضة للأذى من جانب نقد يقوم فقط على أساس إنتاج واستهلاك السلع . ففي نظام للإنتاج المفرط والتوزيع المتسارع ، تبدأ الأشياء في الأداء كعلامات خالصة ، هي مكونات عالم فوق - واقعي ضاع فيه كل حس بالقيمة والمعنى الواقعيين . والواقع لا يوجد إلا في أشكاله التي جرى استنساخها وتمثيلها ؛ إنه « بالفعل دائماً » شبيه لذاته غير الموجودة ، ولم يعد من الممكن التقاط لحظة من الوقائع الأصلية وراء أستار النسخ والتبدي إلا أن ملاحظة أننا محاطون بالنسخ لا تستغنى ، بذاتها ، عن الواقعي ؛ بل يمكن حتى أن تشجع البحث عن واقعي « حقيقي » فيما وراء الواقعي « الظاهري » ، مثلما كان الحال مع المواقفين . لكن بودريار أراد أن يبين استحالة مثل ذلك الواقع الكامن ، وأصر على أن الواقعي الذي جرى تمثيله ظاهرياً قد اختفى هو نفسه وسط عمليات متسارعة من المشابهة والاستنساخ ، مما يتطلب منا أن نتحدث عن نسخة بدون أصل ؛ عن تبدٍ بدون واقع يناظره . والعلاقات والصور التي تحيط بنا لا تفعل سوى مجرد الحفاظ على اعتقادنا بأن شيئاً يجري تمثيله . لكن العلامات تُلَوِّقُ العالم . وهي لا تمثل واقعاً آخر ؛ أو أفضل ، أو أكثر واقعية يمكننا الاحتكام إليه : الأشياء هي ببساطة ما تبدو عليه .

وقاد هذا الموقف بودريار فى النهاية إلى رفض كامل لأى إمكانية النقد ، أو النفى أو الرد السياسى : فالعالم فوق - الواقعى متلاحم ومكتمل ، لا يتبع نشوء أى تناقض أو تحد . لكن حتى فى الأعمال الأخيرة التى يتم فيها مدّ هذا الموقف على استقامته ، ينشأ نوع من الاستراتيجية التناحرية ، وفى مرآة الإنتاج وفى عدد من المقالات الأخرى التى كتبت فى السبعينات ، اكتسبت هذه القطيعة أساساً صلباً نسبياً فى مقولة التبادل الرمزي . قدم بودريار التبادل الرمزي على أنه ساحة الإعاقة والمقاومة ، مجادلاً بأنه فى أفعال العطاء ، والتضحية ، والتبديد ، والتدمير ، ثمة شكل من التبادل يجهل تماماً دافع القيمة الذى تكتسبه كل من العلاقات الرأسمالية والنظرية الماركسية . وكان هذا الموقف يدين بالكثير لجورج باتاي George Bataille ومارسيل موس Marcel Mauss اللذين استدعى كلاهما مقولات الهدية والتضحية ، حيث ضرب باتاي مثلاً بالشمس ككيان يمنح الضوء والدفء للعالم دون أن يطلب شيئاً فى المقابل ، وتذكر موس أن التضحية تلعب دوراً هاماً حتى فى مثل ذلك العطاء من جانب واحد . إلا أن مفهوم بودريار عن هذا « الاقتصاد الشمسى » القائم على التضحية يستدعى شكلاً بدائياً وقبل - رأسمالى من التبادل يحكم على الأشياء والخبرات فقط على أساس قيمتها الرمزية : القيمة التى يضيفها عليها من يمنحونها ويتلقونها . كذلك يحمل هذا الموقف صدى حجة فانيجيم القائلة بأن الهدية تمثل مجاًلاً من النشاط غير المكتسب للطابع السلعى يُبشر بانكسار التبادل ما بعد - الرأسمالية ، كذلك كانت صحيفة الأمية الحروفية ، بوتلاتش Pottatch قد أخذت اسمها من نظم التبادل الهدنية الأمريكية .

بالنسبة لبودريار ، يفتح التبادل الرمزي إمكانات جديدة لمقاومة أخلاق قائمة على أساس النزعة الإنتاجية التى يحتضنها كل من النظرية الثورية والمجتمع الرأسمالى . الماركسية ، كما جادل ، لا تريد سوى تحقيق علاقات إنتاج أفضل وعمال أسعد قادرين على استهلاك سلع أكثر نفعا وأصاله . ومزاعمها كعياً خالصة ، لا تطالب بشورة ضد الاقتصاد السياسى ، بل بتغيير يظل رغم ذلك داخل نطاق مجال العمل ، والإنتاج ، والاستهلاك . النظرية الماركسية تعكس الرأسمالية لكنها لا تتحدى قيمها وأسسها ؛ إنها « مرآة الإنتاج » التى تقلب العلاقات القائمة لكنها لا تواجهها بأى تحد محورى . لكن التبديد الزاقي ، والاستهلاك المجانى ، الهدايا الباذخة ، وطقوس التدمير تُهين كل ما هو مقدس بالنسبة لأخلاق الإنتاج ومراته . فالإصرار على أن كل شئ - الأشياء ، والخبرات ، والناس كذلك - له قيمة ، سواء كانت تلك التى يسبغها التبادل أو الاستعمال هو أمر محورى بالنسبة لكل من الاقتصاد السياسى ونقده ؛ ولا يتحمل أى منهما انتهاكه . لكن القيم الرمزية لا تساوى شيئاً ؛ فهى لا تولد أى ثروة ولا تشير إلى أى استخدام ، وفى هذا

المجال الرمزي على وجه الدقة تنشأ إمكانيات سخرية تخريبية بالاقتصاد السياسي . لم يكن ممكناً لا اليسار ولا اليمين فهم السبب في أن هفوة المدينة كانوا يسرقون بضائع لا قيمة لها ، بالضبط مثلما أن العنف الأعمى والشعارات الجدارية التي لا معنى لها هي إيماءات غير مفهومة بالنسبة لعالم الاستعمال والتبادل . ويمكن للهدايا المجانية أن تحدث تأثيراً صادمًا ومحيراً : رجلٌ يوزع ثمار الفراولة من سلة صغيرة ، في طابور بأحد مكاتب البريد ، وامرأة تأخذ على عاتقها بجدية أن توزع القصاصات الإعلانية ، أثناء الانتظار في أحد البنوك . كلاهما يرغب المستهلكين . يأخذ الجميع القصاصات ، لكن ما يؤكل من الفراولة عدد قليل جداً .

بالنسبة لبودريار ، كان التبادل الرمزي نقطة معارضة جوهرية لنظام من العلاقات الاجتماعية يمنح الامتياز للقيمة ، والمعنى والاستحقاق . وأى شيء يرفض هذه الخصائص يُعد تخريبياً بالنسبة لمجتمع يُصر على أن المعنى مُتخلل في حشد العلامات ، والصنور ، والسلع ، والرسائل التي تحيط بنا . وينتج من هذا أن أى تخريب فعلي أو إعاقه لقيم العلاقات الاجتماعية القائمة لابد له أن يعلن إفتقاره إلى القيمة والاستحقاق ! لابد أن يعلن رفضه للإشتباك مع نفس العمليات التي يتم بواسطتها إنتاج المعنى . ومن الواضح أن بودريار كان يقصد من هذا الرفض للمعنى أن يكون رفضاً للمعنى الأرثوذكسي : إصراراً على أن القيمة والاستحقاق لابد أن يتولدا - ذاتياً ويحسباً بشكل مستقل ذاتياً ، بالضبط مثلما كان موقف الدادا المتحدى تجاه كل محاولات تعريفها بمثابة إصرار على أنها ستحدد هي معناها الخاص وليس رفضاً مطلقاً للمعنى في ذاته Per se . لكن سرعان ما تدهور موقف بودريار إلى العدمية الكاملة مع زعمه بأن المعنى هو نفسه الطرف المُتنب في العلاقات الاجتماعية التي لا يمكن أن يعارضها حقاً سوى الغياب الكامل للمعنى . من هذا المنظور ، فإن الدادائي الذي سعى إلى الاضطراب والعبث كوسيلة لفضح فظائع الحرب العالمية الأولى لم يكن يقصد سوى العدمية ، مُستخدماً غياب المعنى كتكتيك في النضال من أجل معان أفضل وقيمة حقيقية . وبشكل مطرد ، مع مساواته بين التخريب وانعدام المعنى ، جادل بودريار أخيراً بأن أى شكل من النشاط يشارك في إنتاج المعاني ، أو القيم ، أو العلاقات الاجتماعية ، أو المنظورات الثورية مَقْضِي عليه بمشاركة ذاتها بأن يدخل الطريق المسدود للإصلاحية .

ومثلُّه مثل كثير من معاصريه ، كان بودريار السبعينات مقتنعاً أن الغلطة الكبرى للماركسيه كانت هي اختزالها للذة ، والعفوية ، وكل الطاقات التي تصنع الثورة إلى مجرد عناصر في خطة ثورية كبرى . فالأحداث القوية فعلاً هي تلك التي لا يمكن إدراجها في أطر ذات غرض ، هي تلك التي لا معنى لها من الناحية الجوهرية ، والتي ترفض الخضوع للتمثيل .

كانت وسائل الإعلام الثورية الحقيقية خلال مايو هي الجدران وحديثها ، وملصقات السيلك سكرين والملاحظات المرسومة باليد ، والشارع حيث يبدأ الحديث ويتم تبادله - كل ما كان يشكل نقشاً فورياً ، يُعطى ويُعاد ، يتكلم به الناس ويُجابون ، متحركاً في نفس المكان والزمان ، متبادلاً وتناحرياً . أما وقد اكتسب الطابع المؤسسي بالاستتساخ ، وتم اختزاله إلى استعراض ، فإن هذا الحديث يحتضر . (٦٥)

مقتفياً أثر المطالب الواقفية المنادية بأشكالٍ من التعبير تتجنبُ استعادة التمثيل داخل الاستعراض ، إنقاذ بودريار الحنين إلى نوع من الفورية الأصلية والتواصل الحقيقي مما أدى به فيما بعد إلى موقفٍ متطرف استطاع منه أن يعلن أن مايو ١٩٦٨ كان « نوعاً من الموضوع أو الحدث الخالص » ، لا يقبل الاختزال مطلقاً إلى تمثيلات ومشابهات الخطاب « مايو ١٩٦٨ هو حدثٌ كان من المستحيل عقلته أو استغلاله ، لم يستنتج منه شيء . ويظل غير قابلٍ لفك طلاسمه . لقد كان سلف اللاشيء » (٦٦) لكن بحث بودريار عما لا يقبل الاستعادة لم يكن قد بلغ بعد النقطة التي لا يمكن عندها تصور التمثيل الأصل ، وفي «مرآة الإنعاج» طوّر هذه المطالب بفورية التواصل الخالص في هجومٍ مريرٍ على التأثيرات الخائفة للنظرية الماركسية . ومستحضراً روح الدادا والسوريالية ، كتب :

إن الشاعر الملعون ، والفن غير - الرسمي ، والكتابات الطوبائية عموماً ، بإعطائها مضموناً راهناً وفورياً لتحرر الإنسان ، يجب أن تكون هي حديث الشيوعية ذاته ، نبوتها المباشرة ، وهذه الأشياء هي مجرد وخز ضميرها بالضبط لأن شيئاً من الإنسان يتحقق فيها فورياً ، لأنها تعترض دون رحمة على البعد « السياسي » للثورة ، الذي هو مجرد بُعدٍ إرجائها النهائي . (٦٧)

بمزاعم تذكرنا بهجوم ديور على تدهور التقاليد الماركسية إلى « مقبرة من النوايا العظيمة » ، جادل بودريار بأن النظرية الماركسية تعمل بمثابة فرملة على القيمة الرمزية والفورية الجذرية للقوى الثورية .

باسم مستقبل متجدد يوماً - مستقبل التاريخ ، مستقبل دكتاتورية البروليتاريا ، مستقبل الرأسمالية ومستقبل الاشتراكية - فإنها تطالب أكثر فأكثر بالتضحية بالثورة الفورية والدائمة . إن الشيوعية بزهدا في علاقتها بثورتها ذاتها ، تعاني بالفعل بمعقٍ من عدم « اعتبار رغباتها واقعاً » . (٦٨)

وواصل حديثه قائلاً أنه ، بالنسبة « لمثاليّ الديالكتيك » « لا بد للثورة أن تُقَطَّرَ في التاريخ ؛ لا بد أن تجيء في وقتها ؛ لا بد أن تتضج تحت شمس التناقضات » .

إن كونها ممكنة فوراً هو أمر لا يمكن التفكير فيه ولا يمكن معاناته . الشعر والتمرد الطويلى يشتركان في هذه الراهنية الراكبالية ، في هذا الإنكار للغايات ؛ إنها هذه الفعلية للرغبة التي لم تعد تحال إلى تحرر مستقبلي بل تتم المطالبة بها هنا ، فوراً ، حتى في سكرات الموت ، في الوضع الحدي للحياة والموت . تلك هي السعادة ، تلك هي الثورة . ولا علاقة لها بدفتر الحساب السياسي للثورة (٦٩)

هذا التفضيل للروح الفورية للتمرد على القدرية البيروقراطية للثورة كان يمكن أن يكون في موضعه في أي نصٍ موافقي ، فقد كتب دييور : « أولئك الذين لم يبدأوا في العيش بعد ، بل يؤفرون أنفسهم لحقبة أفضل ، لا يتوقعون أقل من فريوس دائم » (٧٠) لكن مدى ابتعاد بولريار عن مجمل التقاليد الجدلية واضح في هجومه على مجمل قاموس الانفصال ، والتناقض ، والاستلاب « بدلاً من تضليل الناس بطيف هويتهم المفقودة ، بطيف تشريحهم المستقبلي ، لابد من إلغاء هذه المقولة ذاتها » (٧١) هكذا أعلن ، واضعاً نفسه ضد كل التحليلات التي تصوّر « الإنسان على أنه محروم ، على أنه مُستلب وتتسببه إلى إنسان كلي ، إلى آخر كلي هو العقل ويصلح للمستقبل » (٧٢)

ما أسخف أن نتظاهر بأن البشر هم « آخر » أن نحاول إقناعهم بأن أعظم رغباتهم هي أن يصبحوا « أنفسهم » مرة أخرى ! كل إنسان حاضرٌ بكيته في كل لحظة . والمجتمع أيضاً حاضرٌ بكيته في كل لحظة . (٧٣)

النظرية الماركسية عاجزة عن النقاط الكثافة الخاصة للتمرد « أو حتى حركة المجتمع إلا كزينة معقّدة للثورة ، كواقع في طريقه نحو النضج » (٧٤) ولأنها مختزلة إلى إرجاء لا ينتهي وإلى أحلام شمولية بحلٍ نهائي ، فإنها لا يمكنها قبول أن « اليوتوبيا موجودة هنا في كل الطاقات التي تثار ضد الاقتصاد السياسي » (٧٥) ومن نفس طبيعة هذه الطاقات أن كل المحاولات لصياغتها في مشروع ثوري أو لتخزينها من أجل لحظة ردّ مستقبلية هي محاولات مرفوضة : فقوة هذا « العنف الطويلى » تكمن في أنه « لا يتراكم ؛ أنه يضيع » (٧٦) والرغبة في الثورة هي كذلك الرغبة في الاستقلال الذاتي ، والتفرد ، والكثافة الخاصة التي تجعلها مستحيلة . إن طاقات التمرد والمشروع التقني للثورة متعارضان على نحوٍ لا سبيل إلى حله .

هذا الاحترام للحظات الحقيقية للوجود الخالص ، والفورية ، والرغبة غير الموجهة يمثل نفس الطاقة التي حفزت دفاع ليوتار عن أشكالٍ من المعرفة تحترم الحدث الخالص ،

وإيمان فوكوه بإمكانية حملات إنقاذ ضد - خطابية لأنواع المعرفة المفقودة والتي تم إخضاعها ، وغارات ديلوز البنيوية داخل نطاقات الشفرات ، ورغبات جاتاري الجزئية . فكل واحد من هذه المواقف ينم عن حنين لجال أصيل ، طبيعي ،

مهما كان ضائعاً على نحو لا يمكن استعادته أو استحيل على الإبانة تتم عنه فيما بعد الشفرات والتمثيلات . من المؤكد أن الإقرار بأن الخطاب يصوغ ويشكل العالم الذي يتحدث عنه قد أحدث اضطراباً غير مسبوق في مقولات الواقع والذاتية ، لكنه لم يكن قد تطلب بعد التخلي عن كل حس بوجود سابق على الخطاب ، ورغم أن كل واحد من هذه المنظورات قد واجه المشكلة ، القوية بوجه خاص في عمل فوكوه والتمثلة في أن من المستحيل على الرغبات ، والأحداث ، وأنواع المعرفة الخاضعة أن تستعيد نفسها بدون أن تتولى هي دوراً سائداً في شبكة علاقات السلطة التي قيّمتها ، فإن فلسفات فترة ما بعد ١٩٦٨ كانت لا تزال تحمل إمكانية سياسة تسمح لهذه الرغبات ، والأحداث ، والمعرفات بالأزدهار .

كانت شكوى ليوتار من النظرية في الحقيقة تشككاً في كل معنى وكل صياغة مفهومية : فنفس فعل التسمية ، فعل إدراج لحظة أو خبرة في عالم التمثيل الرمزي ، هو الذي ينتهك ويفسد تفردهما الخاص . قد يكون النقد الجدلي والخطاب الرمزي مُنبئين أكثر من سواهما لكن أي محاولة لجلب حدث ما من العالم الواقعي إلى عالم العلامات تفرض على فوريتها بنيات وشفرات ، وتسلبه حيويته وتكسبه معنى لم يكن له من قبل . كذلك كان عمل ديلوز متسماً ببدايات من أجل العودة إلى

تلك الحالات من الخبرة التي ، عند نقطة معينة ، لا يجب ترجمتها إلى تمثيلات أو خيالات ، لا يجب نقلها بواسطة شفرات قانونية ، أو تعاقدية ، أو مؤسسية ، لا يجب تبادلها أو مقايضتها ، بل ، على العكس ، لابد من النظر إليها علي أنها فيض دينامي . (٧٧)

فكل محاولة لفصله { أو الإبانة عن To articulate } الخبرة مقضى عليها باحتجاز وبترس سيولتها الجوهرية ، التي هي « ما يكمن تحت كل الشفرات ، ما يُفَلت من كل الشفرات ، وما تسعى الشفرات نفسها إلى ترجمته ، وتحويله ، وسبكه من جديد » . (٧٨) ورغم أن فوكوه كان يقصد إنكار إمكانية أي نوع من الواقع سابق على وجوده الخطابي فإن عمله يتسم كذلك برواسب من عالم طبيعي وحشي وغير مروض يفرض الخطاب نفسه عليه . كرس فوكوه نفسه لإظهار أننا قد « استخدمنا تشكيلة واسعة من المقولات - الصدق ، والإنسان ، والثقافة ، والكتابة ، إلخ - لتبديد صدمة المصادفات اليومية ، لإذابة

الحدث » ، ^(٧٩) وقدم هذه الفورية على أنها الواقع الذي تسعى إلى المطالبة به من جديد استراتيجياته ضد - الخطائية . وفى بعض الأحيان جادل حتى بأنه مازال ممكناً الحديث عن « الجسد وإذاته » على أنها ساحة الخبرات الحقيقية التى يتم فيما بعد إخضاعها للسيطرة والتحكم . ^(٨٠)

وهكذا ، فرغم أن الرسالة الصريحة لفلسفات ما بعد البنيوية وفلسفات الرغبة لأعوام السبعينات كانت هى أن البحث عن شاطئ البحر تحت أحجار الرصيف الذى ذاع عن طريق شعار جدارى عام ١٩٦٨ هو بحث لا أمل فيه ، فإن ذكرى معنية لشاطئ البحر كانت لا تزال مستمرة بمعنى من المعانى . وبالجهد بأن الواقعى هو دائماً ما يفلت من التمثيل ، بحيث أن المزيد من أحجار الرصيف توجد دائماً تحت الطبقة الأولى منها ، وبحيث أن الصديق ، والأصالة ، والواقع هى الأفاق الدائمة - التراجع لبحثنا ، فإن محاولات هذه الفلسفات لنسف أى احتكام إلى معانٍ سابقة على الخطاب قد واصلت إنتاج منظومات جديدة من الأسس . صحيح أن هذه الأسس قد طرحت على أنها قواعد عامة فى علاقة محيطة ودينامية بالشفرات والسلطات التى تقاومها . لكن من الواضح أن أشكال الاشتياق للحفاظ على ، وحماية ، قبس على الأقل من شاطئ البحر فى لحظات لم تمسها اللغة ولا بنيات المعرفة ، ولا إيالة Articulation الخطاب ظلت تسطع خلال الإعلانات ما بعد البنيوية عن أن فورية الخبرة الفعلية هى استحالة ، هى شىء يحاول كل خطاب أن ينقله لكنه لا يستطيع بلوغه أبداً . وكان التوتر بين هذين الموقعين هو ما وسم كذلك تحديد نيتشه لنظامين من الواقع ، مما قاد كلاً من ليونار وبيودريار فى النهاية إلى الرفض الكامل للنزعة الطبيعية الكامنة التى تسم عمل ديروز ، وجاتارى ، وفوكو ، وكذلك كتابتهما المبكرة هما أيضاً .

فى مناقشة لـ حركة ٢٢ مارس ، كتب ليونار أن النشاط الذى كان منخرطاً معهم قد طوروا نقداً للرأسمالية البيروقراطية يشمل ليس فقط « جهاز الدولة ضد المجتمع ، ليس فقط الحزب (الثورى) فى وجه الجماهير ، ليس فقط العمل المنتج مقابل الإبداعية الحرة ، بل مجمل الحياة المستلبة بدل - ماذا ؟ » ^(٨١) فى بحث الحركة عن «بديل نسق التوسطات ، بديل كل استعادة ممكنة » ^(٨٢) ، وجئت نفسها تحيل إلى «صورة (إلى تمثيل؟) لحياة غير - تمثيلية ، للعفوى ، الطبيعى ، الفورى ، الهمجى ، « اللا- مرجعى » . ^(٨٣) وبحلول أواسط السبعينات ، كان ليونار قد رفض بصورة لا لبس فيها هذا الحنين المتناقض للحدث الخالص ، للخبرة الفعلية ، للطبيعية الوحشية غير المروضة للحياة الفورية والرغبة المتحررة . ولما كان غير سعيد بشكل متزايد بأى إيمان بعودة ما هو مقموع ، فإنه هاجم حتى ذكرى الفورية الضائعة وكل رواسب الأمل فى عودة جديدة محتملة لأصالة بعيدة . وفى كتابه لعام ١٩٧٩ بعنوان الاقتصاد الليبيدى Economie Libidinale ، أصر ليونار بقوة على

أنه ليس ثمة أنا طبيعية أو عالم طبيعي يمكن فقدهما أو إعادة اكتشافهما :

ليس ثمة مرجع خارجي ، حتى ولو محايث ، يمكن ابتداء منه أن نحدد دائماً ويشكل مناسب الانفصال بين ما ينتمي إلى رأس المال (أو الاقتصاد السياسي) وما ينتمي إلى التخريب (أو الاقتصاد الليبيدي) ؛ حيث تكون الرغبة مقروعة بوضوح ، حيث لا يكون اقتصادها الخاص مشوشاً .^(٨٤)

ومقتنعاً بأن اقتراح أي « آخر » بديل للرأسمالية ، سواء كان تبادلاً رمزياً أو سلبية الرغبة ، تتخلله صعوبات لا يمكن تجاوزها ، يجادل ليوتار بأن تأكيد رغبة حقيقية ما أو ذاتية أصيلة يضعنا على المنحدر الأملس للشمولية . فأي بحث عن التناقضات يفترض إمكانية حلها ؛ وتحديد الفجوات والانفصالات في النظام الاجتماعي يفترض أن هذا النظام يجمع ، ويستتب ، ويمثل تمثيلاً زائفاً واقعاً سوف يعود ذات يوم . ومثل بودريار ، يجادل ليوتار بأن حلاً خطراً وهمياً بالكلية والاكتمال تفترضه أي نظرية تقوم على الاستلاب ، الذي لا يمكن إلا أن يحمل مفهوماً ما عن الإبداعية الحقيقية ، والعفوية ، والاستقلال الذاتي الذات الإنسانية .

و ضد النظرية الواقفية ، أصر عمل ليوتار اللاحق على أن التمييز بين الاستعراض وبين الواقعي قد إنهار أخيراً . وليس هناك إمكانية للعثور على الشيء الواقعي وراء السلعة ، والمعني الواقعي لا ينفصم عن تمثيله الاستعراضى . الإبداعية الحقة لا يمكن التمييز بينها وبين التمثيل الذي تتلقاه في المجتمع الرأسمالي ، والرغبات الأصيلة لا يمكن تخليصها من واقعها المكتسب للطابع السلعي . لكن ، بالرغم من عدم وجود معنى يمكن به وضع الرغبة في تعارض أو تناقض مع أي نظام سيطرة ، فإن ليوتار كان أبعد ما يكون عن التخلي عن كل مقولات الرغبة . فقد جادل ، مع ديلوز وجاتاري ، بأن ثمة معنى تكون به حتى أكثر أشكال الإنتاج استغلالاً وإستلاباً مكتسبة برغبات أولئك الذين يبدون خاضعين لها بشكل سلبي .

وفي هجوم ضار على العاطفية الأبوية المفرطة للحركة الثورية ، أصر ليوتار على أن لغة المعاناة ، والشفقة ، والخلاص تنم عن حنين في غير موضعه لعصر ذهبي من الإبداعية الحرة لم يوجد قط . وأوضح الاتصال بين المشروع الثوري وبين معادله الديني ، وجادل بأن السياسة الثورية تصوّر الطبقة العاملة بشكل حتمي على أنها ضحايا لا حيلة لها لا يمكنها أن تفعل شيئاً لتساعد نفسها . ويرفضه لكل مقولات النقص ، والافتقار ، والسلبية ، أتاح المفهوم الإيجابي للرغبة لليوتار أن يجادل بأن رغبات الناس لا تُسرق منهم ولا تُشوه أبداً ، بل تُنتج ويُعاد استثمارها مع آليات السيطرة عليهم . فالتناس لم يجر جرهم

صارخين إلى المصنع ، كما جادل : فعند مستوى معين ، لابد أنهم قد أرادوا الذهاب ، وبمعنى من المعانى ، فإنهم قد استمتعوا بحرمانات وكدح الحياة الرأسمالية . وقد أتاح هذا الموقف إشتباكات ليوتار الإستفزازية مع كل من الماركسية ، التى يُعد الاقتصاد الليبىدى *Economie Libidinale* جزئياً تعليقاً كاسحاً عليها ، والتحليل النفسى اللاكانى ، الذى إفترض سلفاً نوعاً من الغياب أو السلبية ، رغم أنه غياب لا يمكن صياغته مفهوماً . لكن هذا الموقف كان مستمداً مباشرة من إصراره على أنه ليس ثمة اختلاف أو انقطاع جوهري بين اقتصاد الرغبات الذى تمت إقامته من قبل باعتباره « الآخر » ، النفسى ، للاقتصاد السياسى ، وبين العلاقات الرأسمالية الاجتماعية والخطابية . ففى التوليد اللانهائى للسلع ، تحقق الرأسمالية رغبة مضاعفة مواقع الكثافة الخالصة التى أفادت المشروع الثورى ذات حين .

ومع هذه المزاعم المتجددة بأن ثمة تواصل بين العلاقات الرأسمالية وبين حتى أكثر نقاط معارضتها جذرية ، تخلى ليوتار نهائياً عن البحث عن أى « آخر » للرأسمالية . فثمة تواطؤ عند كل نقطة ، ولا شئ ، ولا حتى نقطة سلبية خالصة وغير موجودة ، ولا حتى ذكرى المرجع الضائع ، يمكن قوله ضد الرأسمالية دون أن يصبح عاملاً مسهماً فيها . وفى النهاية ، « ما من ضرورة للإعلانات ، والبيانات ، والمنظمات ، والاستفزازات » . وواصل قوله ، مستبقاً عن علم ذلك المواقفى الذى يلمح أملاً أخيراً ، أنه لا توجد « أية ضرورة للأفعال النموذجية » ^(٨٥)

لكن حتى مع الانهيار النهائى لغرض وصلاحيه التخريب والإعاقة ، فإنهما يواصلان الظهور . ربما أزاح ليوتار الغرض ، لكن العمليات تستمر . ومستبقاً مزاعم بودريار المتأخرة القائلة بأن لا - معنى التبادل السلعى يمكن تخريبه عن طريق إستراتيجية عدمية تبرز حتى أشد لحظات العلاقات الرأسمالية سعاراً ، أعلن ليوتار أن « نويان الأشكال والأفراد فيما يسمى « المجتمع الاستهلاكى » هو أمر يجب توكيده » . ^(٨٦) فإذا لم يكن ثمة مهرب من إستمرار الرأسمالية ومعارضتها ، فإن محاولة نقدها على أساس التوسط ، والاستلاب ، والسيطرة ، والانفصال لاتفعل سوى الإبقاء على القواعد التى تفترضها سلفاً بالفعل أوامر الرأسمالية . إن الثوريين ، بانضمامهم إلى السباق من أجل نظريات أفضل ، وعلاقات اجتماعية أكثر منطقية ، وأشكال أكثر فورية للتعبير ، وحيوات أكثر أصالة ، لايفعلون سوى تأبيد الخرافة الاجتماعية الكبرى للحل النهائى والتوحيد الكامل ؛ وهى الخرافة التى تثبت أبصارنا على أفق دائم - التراجع وتمنعنا من إيلاء انتباهنا إلى فورية الحياة فى الهنا والآن .

يبدو أن إمكانات الرد السياسى والثقافى كئيبة . فلو كان مقضياً حتى على أشد الإيماءات راديكالية بأن تعيد إنتاج فراغ وخواء العلاقات السلعية ، فإن كل معنى للمعارضة والانشقاق يصبح عبثاً ، وكما أصر ليوتار ، تكون الاستراتيجية الوحيدة التى يمكن تبنيها هى استراتيجية تشجع وتؤكد « نوبان الأشكال والأفراد » . لكن إذا كانت المعارضة للرأسمالية لم تعد موضوعاً ، فذلك لأن ليوتار ، مثل ديلوز وجاتارى ، يرى أن الرأسمالية متجهة إلى دمارها المحتوم . أما الافتقار إلى المعنى الذى حققته على نحو لامفر منه العلاقات الاجتماعية الرأسمالية فيمكن تشجيعه ، ومسارعة ، والاستحواذ عليه بطريقة تتيج انتهاك حدود العدمية والخواء اللذين تنحو إليهما الرأسمالية باستمرار انتهاكاً يشكل تجاوزاً مدمراً لهما ففى ظهور البانك Punk فى أواخر السبعينات ، على سبيل المثال ، كانت تكمن إمكانية إستجابة سياسة خطيرة للسطحية الفارغة للمجتمع الحديث . فلما كان البانك يحتقرون المحاولات الأسبق لتطوير أشكال من التجمع والنشاط تكون بمعنى من المعانى أفضل ، أو أجدر بالعناء ، أو أوفر معنى من الرأسمالية ، فإنهم قد أجابوا بخواء متجدد وافتقار إلى المعنى قلبا الطاولات على كل من كانوا مشغولين بالإصرار على أن الرأسمالية لابد من معارضتها بشئ أفضل منها . ويكونهم يمثلون هجوماً على القيم والمؤسسات الراسخة فى الموسيقى ، والثقافة ، والمجتمع ، قدم البانك أداة للسخط المتزايد لجيل ما بعد الستينات . فقد هاجموا حقوق المؤلف وصناعة الثقافة ، والسلطات السياسية ، صانعين البورجوازية ومثيرين عداوة المؤسسة . لكن حركة البانك عملت كذلك كصمام أمان إجتماعى : ففور أن تعود الجمهور على سراويل الجينز المعزقة والديابيس ، وقصات الشعر المنخوذة من هنود الموهيكان ، حمد الله على أن التمرد ليس أشد تغلغلاً . وفى الحقيقة ، تم استيعاب البانك بسرعة بالغة أثارت احتمال أن يكون قد تمت استعادته بالفعل قبل أن يبدأ .

كان اثنان من أبطال البانك البارزين ، هما جامى ريد jamie reid ، وهو فنان جرافيكى ، ومالكولم ماكلارين Malcolm McLaren ، مدير فريق سكس بيستولز SexPistols ، ضليعين فى الأفكار المواقفية . وكانت مجلة ريد باسم مطبعة الضواحي Suburban Press ، التى ظهرت ستة أعداد منها عام ١٩٧٠ ، ذات « قطع خرائى ، بأبحاث ضافية فى السياسة المحلية وفساد المجالس ، ممتزجة مع لوحات الحفر التى أرسمها وبعض النصوص المواقفية . » (٨٧)

كان عملى ، جرافيكيا ، هو تبسيط كثير من الرطانة السياسية ، خصوصاً تلك التى استخدمها المواقفيون . فبعيداً عن أن يكونوا جماعة غامضة فى منتصف الستينات ، كانوا مع حلول اضطرابات باريس عام ١٩٦٨ قد استحوذوا على مانشيتات الصحف حول العالم وعلى خيال جيل . (٨٨)

واصل جزء كبير من البانك التقليد الذى عمل به المواقفيون . وبالعمل موسيقياً كفن

يمكن أن يصنعه أى شخص ، أعادت حركة البانك إرساء النقد الدادائى للثقافة وحطمت التمييزات بين الفن والحياة وقامت أعمالها الجرافيكية ، التى كان ريد مسئولاً عنها إلى حد كبير ، بتمزيق قصاصات من الصحف ، وقطع الثياب ذات الدبابيس ، وأعادت كتابة القصص المصورة ، وعارضت الإشعارات الرسمية . تم الاستحواذ على نشرة إجازات بلجيكية لتشكّل غلاف إجازات تحت الشمس Holidays in the Sun ، الذى لم تعد فيه شخوص رسوم الكارتون تقول « ،إنها مجرد نزهة قصيرة لترى مدناً تاريخية رائعة » ، بل « إجازة رخيصة فى بؤس الآخرين » .

ورغم أن بعض هذه التعريفات كانت إما لا معنى لها وإما رجعية ، فقد كان الكثير من هجمات ريد على ثقافة المدن الجديدة ، ومحلات السوبر ماركت ، والسوبر نجوم هجمات بارعة . كانت ملصقات لها مظهر الملصقات الأصلية تقرأ : « اشتر الآن قبل نفاذ المخزون » ؛ « وهذا المحل سيغلق قريباً بسبب الانهيار الوشيك للرأسمالية الاحتكارية والنضوب العالمى للمواد الخام » ؛ و « هذا المحل يرحب بالصنوع » . وألصقت كلمة « أكانيب » فوق الصحف ؛ وعبارة « انتقلوا البترول ، أحرقوا السيارات » على السيارات ؛ وخلال إضراب عمال المناجم حل شعار « حولوا شيئاً إلى عمال المناجم » « محل » أنقذوا الإضراب » وأعلنت دعوة تبو رسمية للانتقال إلى السكن فى مدينة جديدة : « مدينة جديدة مثل المدينة القيمة - لكنها جديدة ! »

المدن الجديدة تبنى ، فى وسط الريف ، بعيداً عن الإضرابات ، ولجان السكان واتحادات أصحاب الدعاوى ، والاحتلالات ، وسارقي المتاجر ، والمخربى ، والضباب - الهبابى والقذارة ، والضوضاء . بعيداً عن كل ما يشتهى الانتباه ، حتى يمكنك التوافق مع العمل . (٨٩)

وواعياً بمشكلة الاستعادة . جعل ريد الكثير من رسومه تشير إلى حوادث محددة أو تيمات محددة لمنعها من أن تصبح « ديكوراً لحجرات نوم اليساريين على الموضة » . (٩٠) كذلك كانت البانك تحريفاً لصناعة الثقافة وهجوماً على مقولات الأصالة ، والعبقرية ، والموهبة . وينسف الحركة لإنتاج صناعة الموسيقى الاحتكاري المفرط « للسوبر نجوم » [سوبر ستار] ، فإنها ولدت الثقة فى أن أى شخص باستطاعته أن يصنع الموسيقى على غرار إصرار الدادا على أن أى شخص بإمكانه أن يكون شاعراً أو فناناً . ومسترشدين بالنقد المواقفى لنظام النجوم ، خلف البانك جيلاً من الفرق الصغيرة ، والاستديوهات الصغيرة ، وشركات التسجيل المستقلة ، علاوة على بعض الشركات البالغة الضخامة .

وأعمق الانتقادات نفاذاً لوسط البانك وتبنيده للأنشقاق كان هو نهاية الموسيقى The End of Music ، وهو منشور وزع عام ١٩٧٨ . وقد وصف البانك بأنها « تحقق

مُنقَّح لشعار لوتريامون « الشعر الذى يصنعه الجميع »^(٩١) ، مُجادلاً بأن الحركة لم تحمل « أى رغبة فى نفى الموسيقى [...] بل مجرد جعلها حرة ، لكنها لا تمسّ البنية التناحرية التى تضع الجمهور فى مواجهة المؤدى ، والمبدع فى مواجهة المستهلك وبالعكس فى علاقة تقارب الاستلاب المتبادل »^(٩٢) . وكان محل ماكلارين « سكس Sex » يبيع ديكورات التمرد ؛ وتجمع بعض الزبائن الذين اجتذبهم المحل وشكلوا فريق السكس بيستولز وبدأت موجه من الرفض العدمى للاستعراض . وقد ألح نهاية الموسيقى إلى أن ماكلارين قد ساعد على استعادة النقد المواقفى الذى استخدم ، « بعد تطبيقه بشكل مناسب » .

كقوة قادرة على إبقاء البوب والموسيقى نابضين كعامل تهينة للبروليتاريا الشابّة فى كل من تصريف الطاقة إلى طموح مراتبى ، وتحرر زائف من الضغينة وهدف المستوى الأعلى من العبودية المنجورة بكل جانبيّتها الجنسية المبهرة لكن المستلبة^(٩٣) .

أصبحت قمصان التى - شيرت التى تحمل شعارات من قبيل « كن معقولاً ، اطلب المستحيل » ، تعنى الآن « اشتر الآن بعضاً من ثيابى الرثة . . . وساعد فى جعلى رجلاً ثرياً »^(٩٤) وهكذا ، فمثلاً نجد الفن - المضاد للدادا مطلقاً فى قاعات الفن ونجد أن الأحلام السورالية تباع السيارات إنضمّ المواقفيون إلى كل الإنتقادات المخفّفة الأخرى وتركوا أسلحتهم ، فى أرض المعركة حيث تم أسر شعاراتهم لتزين قمصان التى شيرت .

لكن مزاعم نهاية الموسيقى القائلة بأن البانك كانت استعادة للنظرية المواقفية ليست مزاعم مؤكدة . صحيح بالتأكيد أن بعض من صنعوا أسماهم وثوراتهم من الحركة كانوا واعين تماماً بأن التحريض المواقفى - الأسلوب يمكن تسويقه بنجاح كبير . أما ماكلارين فقد جعلته معرفته بجماعة كينج موب King Mob « المؤيدة - للمواقفية » واعياً بالقراءات المواقفية للاستعادة والانشقاق ، وربما كان على أحد المستويات قد كوّن ثروته بطريقة كلبية على حساب التمرد العمالى نون أي اهتمام بتأثيرات طبيعه بالطابع السلعى . لكن هناك أيضاً معنى يمكن به قراءة تكتيكات ماكلارين باعتبارها استجابة أكثر دهاءً . فنظرا لوعيه بأن البانك ستتم استعادتها على أية حال ، فإن استباقه هو لإضفاء الطابع السلعى عليها ضمن على الأقل أن يكون للبانك بعض السيطرة على استعادتها .

فعندما أصبح السخط الذى عبّرت عنه قوة يمكن تسويقها ، كان قد تم تسويقه فعلاً . وإذا كانت البانك قد استعادت أى شىء ، فلم يكن ذلك هو النظرية المواقفية ، بل إمكان الإنشقاق الفعال ، وهو خطر كما يشير نهاية الموسيقى ، تشارك فيه البانك استعراض الثورة الذى تقدمه موسيقى الريجى Reggae وأى موسيقى متمردة أخرى .

من المثير للاهتمام بالتأكيد ملاحظة كيف أن العبيدين من العظماء والجديدين قد

طوّروا مهاراتهم القابلة للنقل بسهولة بالغة في الوسط الواقفي . ومن بين أولئك المرتبطين بظهور البانك ، افتتح نجم وسائل الإعلام توني ويلسون Tony Wilson « ضيعة » مانشستر عام ١٩٨٢ لتكون « صالة ديسكو ، ومكتبة فيديو ، ومسرح أحداث « تستهدف » استعادة الحس بالمكان : « لابد من بناء الضيعة » .^(٩٥) وما زال مالكولم ماكلاين يصنع النجوم ، فريتشارد برانسون Richard Branson الآن فارس . لكن أخلاقيات البانك القاضية بصنع الأشياء بأنفسهم قد أنتجت كذلك حشداً من مجلات الهواة * Fanzines التي نشرها بأنفسهم ومن المنظمات المستقلة ذاتياً ، وملاحظة السهولة البالغة لتكوين الثروات لا يمكن أن تقلل من إخلاص ، وغضب ، وإنجازات أولئك المخترطين في البانك وفي تبيئاتها اللاحقة . وقد قدمت البانك دعماً طال انتظاره للحركة الفوضوية ، وقدمت حملات جماعة الحرب الطبقيّة Class War تحت شعارى « أوقفوا المدينة » « واسحقوا الأغنياء » بعض التسلية الخفيفة والمراقبة البوليسية الثقيلة خلال أعوام الثمانينات كما تطورت من وسط البانك حركات محتلى المباني ، والرحالة ، وألف ظاهرة استفزازية وواسعة الخيال .

من الواضح أن ثمة معانٍ يمكن بها النظر إلى البانك باعتبارها مثلاً على توكيد التكافؤ العدمي للعلاقات الإجتماعية الرأسمالية الذى بدأ ليوتار وبودريار في المناداة به في أواسط السبعينات . ومن المؤكد أنها مضت بفقدان القيمة الداخلية إلى آخر مداه وأدارته ضد نفسها . لكن إذا كان يرن فيها أى صدى نظرى على الإطلاق ، فإنه صدى إصرار الواقفيين على أن الاستعراض يمكن تخريبه عن طريق أخذه حرفياً . ورغم أن هذا قد يبدو أنه نفس الدعوة التى نادى بها ليوتار وبودريار ، فإن الإصرار الواقفى على أن تلك التحريفات للقيم القائمة هي تكتيكات في استراتيجية أوسع يباعد بين الموقفين ، فبالنسبة للمواقفيين ، لم تكن العدمية تمتدح في ذاتها ، بل اعتبارها لحظة من لحظات الرد على الاستعراض واستجابة تكتيكية لتجسد محدّد العلاقات الاستعراضية لا يمكن استئثارها كغاية في ذاتها . فالرد على تشييء العلاقات السلعية بإعلان ، « نعم ، أنا أيضاً شيء قبيح ولا قيمة له » ، هو تقديم مجرد إجابة واحدة من بين ألف إجابة تخريبية على انتشار العلاقات السلعية .

واللا - معنى وافتقاد الهدف ليسا مفيدين إلا إلى المدى الذى يعملان فيه وفي الذهن غاية أخرى : التشوش والعبث هما تكتيكان ملائمان للحظات بعينها وليسوا قواعد اشتباك راسخة . وقد وجد تساؤل ما بعد ١٩٦٨ عن كل نقطة خارجية Exteriority أو تناقض طُرِحَت من قبل على الرأسمالية ، وجد صياغته في نظام جديد من « الآخرين » البدائل :

* كلمة مركبة من Fans هواة + magazine مجلة : وهي مجلات محدودة التوزيع يحررونها حول القصص بالصور ، والخيال العلمى ، والسينما ، إلخ .

الشبكات قبل - الاجتماعية للسلطة ، فيض الرغبات قبل - الخطابي ، نسق التبادل الرمزي قبل - الرأسمالي . وخطر هذه العاطفة للبحث أعمق فأعقب عن أساس التنظيم الاجتماعي هو أنها تورث إصراراً توجماتياً على نحو متناقض على مجال الواقعي الذي تكشفه . وهكذا بدا استحضار بوبريار للتبادل الرمزي بمثابة نقطة ثابتة للخارجية عن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية وأجبره على موقف تعد فيه أي استعادة لهذا المجال الأخير تدميراً نهائياً لكل أمل في تقديم « آخر » بديل للرأسمالية .

إلا أن الفلاسفات التي تطورت بعد ١٩٦٨ تنبّهنا إلى الأخطار الحقيقية جداً لفرض المعاني ، والبنىات ، والغائيات على الأحداث ، والرغبات ، والخبرات التي يجب أن تتحدث عن نفسها . والناقد الذي هو « أفضل من يعرف » ، والمنظر الذي يسعى إلى نظرية تتحسن باستمرار ، والمثقف الذي يمثل المصالح الحقّة لأولئك الذين لا يمكنهم الحديث عن أنفسهم ينزع عنهم قيمتهم إصرار هذه الفلاسفات على عدم وجود منظور وحيد يمكنه أن يثبت العالم بما يكفي لفهمه . إلا أن هذا الموقف ليس غائباً تماماً عن الفكر ما بعد البنيوي .

إن ليوتار هو الذي يصر على عدم ضرورة المزيد من البيانات ؛ وبوبريار هو الذي يعلن عدم إمكان وجود تمثيل بدون الاستعراض . ومؤكّد أن هذه الحجة قد طرحت بسهولة مفرطة ، وهي أثر حاول الكتاب المذكورون هنا الكثير لتجنبه : فلم يكن فوكوه وحيداً في إصراره على أن عمله هو أيضاً يجب أن يعامل على أنه صندوق أنوات قد يجدها أناس ما مفيدة لأغراض محددة . وفي إيطاليا على سبيل المثال ، كان هذا بالتأكيد هو المعنى الذي عالجت به حركة ٧٧ عمل فلاسفة الرغبة . وكما يشرح أحد التقارير عن الأحداث الإيطالية فإن « نهاية السياسة » التي طرحها ما بعد البنيويون قد « ترجمت على الفور إلى لغة الحركة ، أي ، إلى نضال عيني » ، حيث سهلت البحث عن « مساحات سياسية جديدة للنضال ، عن نطاقات جديدة لإعطاء النضال طابعه الجماهيري » .^(٩١) ورغم أن الأخطار القديمة للإرجاء والتوجماتية تفرض نفسها فوراً مع تطور روابط وتضامات جديدة بين حشد الرغبات ، والمصالح ، والمواقع الاجتماعية المتناحرة أحدها مع الآخر ومع العلاقات الرأسمالية التي تنشأ فيها ، فإن استفزازات وتحذيرات فلاسفة الرغبة والفلاسفة ما بعد - البنيويين لا تُلغى بآية حال قيمة الفعل السياسي ذي الهدف .

لم يكن الواقفيون نافرين على الإطلاق من تحديد أهداف وأسباب يغربلون بها ويخربون تعقيدات الحياة الحديثة . ورغم كل الأخطار المتضمنة في مشروع تغيير كلية العلاقات الاجتماعية والخطابية ، فقد كانوا على اقتناع بأن كل إيماءة في العالم تميل باتجاه تلك المخططات الكبرى . وفي النهاية ، فإن الكثافات والتفردات التي تود ما بعد - البنيوية الحفاظ عليها لا يمكن إدراكها بمعزل عن غرض أوسع ما ؛ فالتفكيكات مستحيلة بدون نوع من القصد ، نوع من البحث عن المعنى ، عن التحسين ، والصدق ، والواقع . ولا يمكن تمجيد غياب الغرض والمعنى كفاية في ذاته : فثمة على الدوام سبب لأي فعل بناء ، أو تفكيك ، أو مجرد تدمير .

لكن في أواخر الثمانينات ، ظهرت حركة يبدو أنها تناسب الوصفة ما بعد البنيوية . فقد جلبت حركة أورانج أولتيرنيتيف (البديل البرتقالي) Orange Alternative نوعاً من استفزاز الدادا إلى بولندا ؛ إذا أنها باستخدام تكتيكات تذكرنا بتلك التي تبناها البروفور Provos الهولنديون والكوميونة 1 ، لم تحاول إنتاج منظومة متماسكة من المطالب وأدخلت عنصراً منشقاً إلى التيارات السياسية التي غيرت منذ ذلك الحين المجتمع البولندي . بتجنب « نظام النجوم لمعارضة (تضامن) الرسمية » ،^(٩٧)

لا شك أن أورانج أولتيرنيتيف ، وورثتها وحلفاؤها سيجدون أنفسهم على خلاف مع النظام الجديد مثلما كانوا مع القديم ، لكن رفضها الساخر للهدف والتماسك كان مستقراً في حينه بالتأكيد . فقد إحتفلت أورانج أولتيرنيتيف بيوم الطفولة العالمي عام ١٩٨٧ بحدث قام فيه « عشرات من المشاركين المرتدين ثياب الأقزام أو الشخصيات الخيالية ذات القبعات الحمراء * Smurfs بالرقص في الشوارع وتوزيع الحلوى »^(٩٨) أما يوم الشرطة وقوات الأمن البولندي ، الموافق ٧ أكتوبر ، فقد تميز بمسيرة حماسية في فروكلاف لـ «شكر» الشرطة ، أمطر فيها رجال الشرطة بالزهور ، وعانقهم المشاركون الذين قبض عليهم فيما بعد . و « امتلأت الشوارع بشخصيات بابا نويل » في عيد الميلاد عام ١٩٨٧ ، مما أدى إلى القبض على كل من الشخصيات التي تمثل بابا نويل الزائف و « الحقيقي » وإلى مظاهرة من ألفي شخص تطالب « بالإفراج عن بابا نويل » . (وقد قامت كينج موب بحيلة مماثلة حين قام بابا نويل بتوزيع « هدايا » في محلات سيلفريدجز Selfridges . وبعدها على الفور شهد الزبائن مشهداً صاخباً يقبض فيه رجال الشرطة على بابا نويل وينتزعون اللعب من الأطفال الصغار »^(٩٩)) وامتدت هذه التخريبات اليومية لتشمل توزيع ورقق تواليت ، وفوط صحية بالمجان ، ونداء للجميع بأن « يصوتوا مرتين ! » في استفتاء عام ١٩٨٧ على السياسة الاجتماعية . كذلك انتشرت الشائعات عن الخطط للقيام بحدث أوبري يرتدي فيه أناس في كل بلد زى رجال الشرطة .

ازدهرت حركة أورانج أولتير نيتيف « بالتفوق في الذكاء على ، وإخراج السلطات التي تحافظ على نظام يعتمد في بقائه على طبقة وحيدة للصدق ومتعود على شكل من الاحتجاج أكثر مباشرة »^(١٠٠) وكذلك عانت مع التعقيد المتزايد لإستجابة الشرطة لاستفزازاتها . لكن من الواضح أن قوتها الحقيقية كانت تكمن في رفضها لإرتداء وشاح قوة سياسية أو ثقافية يمكن تحديدها . وحين سئل أحد أنبائها ؟ «هل تقوم بعمل أحداث لكي تفضح شمولية النظام الذي نحيا في ظله؟» ، أجاب ، « أنا أقوم بها لأنني أقوم بها ، لكن المرء يفعل الأشياء بسبب شيء أو من أجل شيء » . هل هو أنتصار جديد للمنظور الواقفي ؟ ربما لا . لأنه مضى إلى القول : « حسناً ، نعم حين كنت أعد لحدث الأقزام ، افترضت أننا سنقضى وقتاً طويلاً مع الحلوى والأعلام » .^(١٠١)

الفصل الخامس

« اهرب ، لكن التقط سلاحاً أثناء هروبك »

أحدث التحطيم اللامى للشفرات وتخريب العلامات اللذان سهّلهما جزء كبير من الفلسفة ما بعد - البنيوية تأثيراً سياسياً قوياً ، رغم كل مشكلاته . إلا أن هذا التأثير قد تبدّد خلال السنوات الأخيرة بإدماج كل ما بعد - البنيوية فى الغلو المتهور لرؤية العالم ما بعد - الحداثية . وأحد عواقب هذا التطور يتمثل فى أن تخلّى ما بعد الحداثة عن أى منظور نقدي ما زال يُمارسُ بلغة ، وتكتيكات ، وأسلوب مجمل التقليد المعروف فى الكتاب الحالى . إن الوضع ما بعد الحداثى يشبه الدادا بدون الحرب أو السوربالية بدون الثورة ، والفلاسفة ما بعد الحداثيون هم مواقفون باعوا أنفسهم ويتجولون دون هدف ، ملاحظين الاستعدادات باهتمام معتدل وغير منفعّل ويتمتعون بالوميض السطحي لحياة استعراضية . وعن طريق توفير الخطاب ما بعد الحداثى للاند غير نقدي لقولة الاستعراض ، فإنه يمتلىء بشقشقة فارغة عن مفهوم لا يتخيّل هذا الخطاب أبداً أنه كان مُشبّعاً ذات حين بالقصد الثورى .

كان المواقفيون واعين على الدوام بأن مصطلح « الاستعراض » يمكن تجريده بسهولة من قوته النقدية ، واستعدادته كمفهوم وصفى والاستحواذ عليه لىخدم أهداف المجتمع الاستعراضى ذاته . وقد أعلن ديبور فى مجتمع الاستعراض : « لا شك أن المفهوم النقدي للاستعراض يمكن ابتذاله هو أيضاً إلى صيغة سوقية فارغة للبلاغة السوسيولوجية - السياسية لتفسير وشجب كل شىء على نحو مجرد ، وبذلك يخدم فى الدفاع عن النسق الاستعراضى ذاته » ^(١) . وهذا فى الواقع هو ما آل إليه النقد المواقفى للاستعراض الذى يتبدّى الآن ، بعد عشرين عاماً من تطوره الأولى ، فى شكل استعراضى خاص به : أعنى سياقاً يستبعد كل تقييم نقدي ويقنع بوصف والاحتفاء بالعالم اللاتارىخى للصورة ، والعلامة ، والتبدّى .

وفى وسط هذه التاكيدات ، أعرب ديبور عن رأيه مرة أخرى عام ١٩٨٨ . فقد رسم مقاله بعنوان تعليقات على مجتمع الاستعراض خريطة التطورات الأخيرة للاستعراض ، معيداً إدخال إمكانية نقده إلى العالم ما بعد الحداثى ومُشدداً على استمرار صلاحية النظرية النقدية . كتب يقول أنه منذ نشر مجتمع الاستعراض عام ١٩٦٧ والإخفاق التالى لأحداث ١٩٦٨ ، « واصل الاستعراض تجميع قواه » . وفى الحقيقة ، فمن بين « كل ما

حدث خلال العشرين سنة الأخيرة ، كما جادل ديور فإن « التغيير الأهم يكمن فى نفس استمرار الاستعراض » ^(٧) . فقد « تعلّم تقنيات دفاعية جديدة ، كما تفعل دائماً السلطات المعرضة للهجوم » ^(٨) . وهو الآن أقوى نتيجة نجاحه « فى تربية جيل كامل مُصاغ حسب قوانينه » ^(٩) . ولم يطرأ سوى تغييرين واضحين . الأول لاحظته ديور فى تصدير للطبعة الإيطالية الرابعة لمجتمع الاستعراض عام ١٩٧٤ ، وكرّره فى التعليقات ، ويتمثل فى أن أمانة جديدة وكلمية قد دخلت تمثيل الاستعراض لنفسه .

لقد بدأ مجتمع الاستعراض فى كل مكان بالقسر ، والخداع ، والدم ، لكنه وعد بمسار سعيد . وقد صدّق أنه محبوب . والآن فإنه لم يعد يقول : « ما يتبدى جيد ، وما هو جيد يتبدى » . إنه يقول ببساطة : « هكذا هو الأمر » . وهو يعترف صراحة أنه لم يعد قابلاً للإصلاح من الناحية الأساسية ، رغم كون التغيير طبيعته ذاتها ليحوّل إلى الأسوأ كل شيء بعينه . لقد فقد كل أوهامه العامة عن نفسه ^(١٠) .

لم يعد الاستعراض يتظاهر بأن عالمه سعيد ، وموحد ، وقادر على تحقيق كل رغبة . « ماضياً من نجاح إلى نجاح ، حتى عام ١٩٦٨ كان المجتمع الحديث مقتنعاً بأنه محبوب . ومنذ ذلك الحين ، توجّب عليه أن يتخلّى عن هذه الأحلام ، إنه يُفضّل أن يكون موضع خشية . إنه يعرف جيداً أن « طابعه البريء قد انقضى إلى الأبد » ^(١١) . ويتوافق مع نهاية هذا الوهم التجانس المتزايد للعالم الحديث . وقد تخلّى ديور عن تمييزه المبكر بين الأشكال المركزة والأشكال المشتتة للتنظيم الاستعراضى لصالح مقولة وحيدة : هى الاستعراض المتكامل ، الذى تتزايد فيه تهاوة الفروق التى تصنعها الحرب الباردة بين الشمولية البيروقراطية وبين التعددية الرأسمالية . « حين كان الاستعراض مركّزاً ، أفلت منه جزء صغير ، والآن ، لا يفلت منه شيء . لقد نشر الاستعراض نفسه إلى درجة أنه يتخلّل الآن كل واقع » ^(١٢) . ويدون أى حس بالاختلاف أو المعارضة فى العالم ، « لم يعد هذا الواقع يواجه الاستعراض المتكامل على أنه شيء غريب » ^(١٣) .

يبدو أن هذا يحدّد افتراقاً ملحوظاً عن التفاؤل الثورى لمجتمع الاستعراض . إذ يكتب ديور قائلاً : « فيما وراء ميراث من الكتب القيمة والمباني القديمة ، لا يتبقى شيء ، فى الثقافة أو فى الطبيعة ، لم يتم تغييره ، وتلويثه ، طبقاً لوسائل ومصالح الصناعة الحديثة » ^(١٤) . إذ أن الاستعراض ، بامتلاكه « لكل الوسائل الضرورية لتزييف مجمل الإنتاج والإدراك . هو السيد المطلق للذاكرات مثلما هو السيد المطلق للعنان للخطط التى

سَتُشكّل المستقبلَ الأشدّ بعداً « (١٠) . وخطابه « يعزل كل ما يعرضه عن سياقه ، وعن ماضيه ، وعن مقاصده وعن عواقبه . وهكذا فإنه لا منطقيّ تماماً . وحيث أن أحداً لن يناقضه ، فإن له الحق في أن يناقض نفسه ، أن يُصحح ماضيه ذاته » (١١) . هذه الإشارات الأوروپية * Orwellian - كون الكتب والمباني هي البقايا الوحيدة من العالم القديم التي تُطوّق وينستون Winston بطل رواية ١٩٨٤ وهو يتعزّز خلال تواريخ مزيفة . وثورة مُصنّعة - كانت نذير شؤم بالنسبة للمشروع الثوري . إذ يبدو أن التعارض الجوهرى بين الواقعى وبين الاستعراض قد ضاع إلى الأبد ، غرق في فيض من الصور « يكتسح في طريقه كل شيء » ويترك المشاهدَ وأيس لديه لا الوقت ولا الحيز للتفكير ، أو التأمل ، أو التذكر ، أو الحكم .

ومقتنعاً بأن الاستعراض لم يعد الخاصية الخفية للمجتمع الرأسمالى الحديث ، جادل ديبور قائلاً « ينتشر الآن على نطاق واسع شعورٌ غامضٌ بأن غزواً سريعاً قد جرى وأجبر الناس على أن يحيوا حياتهم بطريقة مختلفة تماماً » . لكن الناس بالأحرى يخبرون زحف العلاقات الاستعراضية « . بوصفه تغيراً لا يمكن تفسيره في المناخ ، أو في توازن طبيعى ما . تغير ، في مواجهته لا يدرى الجهل شيئاً سوى أنه ليس لديه ما يقوله » . وفضلاً عن هذا ، كما يردف ، « يرى فيه الكثيرون غزواً تمدينياً ، شيئاً حتمياً ، ويريدون حتى أن يتعاونوا » (١٢) . يجرى الإعراب عن تعبيرات « الأسف المناق » على انقضاء الحياة الحقيقية وعن مخاوف سطحية من التطورات التكنولوجية والثقافية التي تُسارع من دورات الاستتساخ والمحاكاة Simulation في « سجال فارغ » يقوم به « الاستعراض نفسه : يُقال كل شيء عن الوسائل الوفيرة التي في متناوله ، لتأكيد ألا يقال أى شيء عن حشدها الواسع النطاق » (١٣) .

إلا أن ديبور مازال يصرّ على أن فهم ترسخ المجتمع الاستعراضى أمرٌ حيوى ، لسبب وحيد هو أنه « فى ظل تلك الظروف سوف تخاض المرحلة التالية من النزاع الاجتماعى حتى نهايتها » (١٤) . وإذا صدقناه ، فإن التعليقات يعنى أكثر بكثير من مجرد كلمات على الصفحة . « هذه التعليقات من المؤكد أنها ستجد الترحيب من خمسين أو ستين شخصاً » ، هكذا يلاحظ من البداية : « وهو عددٌ كبير باعتبار الأزمنة التي نعيشها وثقل الأمور موضع النقاش » (١٥) . لكن نصف هذه النخبة المهتمة سيتكون من أناس يكرسون أنفسهم للحفاظ على نظام السيطرة الاستعراضى ، والنصف الآخر من أناس

* المقصود جورج أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) الروائى الإنجليزى مؤلف رواية ١٩٨٤ التى ذكرها

رواية مزعة الحيوانات - م

يدأبون على عمل العكس تماماً « (١٦) . ومُشجَّعاً جو الغموض الذى كان يحيط به بالفعل « إن شهرةً مناهضة - للاستعراض قد أصبحت بالغة الندرة » (١٧) ، يُصرُّ دييور على أنه لا يستطيع ، من ثم ، أن يتحدث بحرية فى النص . يعلن ، « فى المقام الأول ، يجب أن أنتبه لنلا أقدم معلومات أكثر مما ينبغى لأى شخص كان » (١٨) . ونتيجةً لذلك ، فإن مواطن الصمت ، والأسرار ، واللحظات المُلفزة سيكون لها أن تسود ، مع بعض العناصر « التى حُذفت عن عمد ، وسيكون على الخطة أن تظل بالأحرى غير واضحة » (١٩) . والأمـر متروك بوضوح للخمسة والعشرين أو الثلاثين قارئاً ثورياً لكى يجمعوا شتات النص لأنفسهم . ورغم أن التعليقات يُماثل فى تشاؤمه العصر الذى يظهر فيه ، فإن الصورة التى يرسمها ليست بأية حالٍ مغلقة أو يائسة .

إذا قُدرٌ للتاريخ أن يعود إلينا بعد هذا الأفلو ، الأمر الذى يتوقف على عناصر مازالت تعمل ومن ثم على محصلةٍ لا يمكن لأحد أن يستبعدّها تماماً ، فربما أفادت هذه التعليقات فى كتابة تاريخ للاستعراض ، الذى يُعدُّ دون أدنى شك أهم حدثٍ جرى هذا القرن ، والحدث الذى لم تُقدِّم له سوى أقل التفسيرات (٢٠) .

ومن الواضح أن تضافر اللغو المنتشر فى كل مكان حول الاستعراض مع غياب النقد الجدى له هو ما شجع دييور على أن يكتب المزيد ، فقد أصر على أنه « فى ظروف أخرى ، أعتقد أنني كان يمكن أن أعتبر نفسى راضياً تماماً عن عملى الأول حول هذا الموضوع ، وأترك للآخرين أن يدرسوا التطورات المستقبلية . لكن فى الوضع الراهن ، لا يبدو محتملاً أن يقوم أى شخص آخر بذلك !! » (٢١) . لكن إذا لم يكن أحدٌ قد طور المشروع الواقفى ، فلم يكن هناك نقصٌ فى عمليات العكس ، والاستحواذ ، والاستعادة لنقد المجتمع الاستعراضى .

أما رحلات بودريار خلال الواقع المفرط فتمضى بكل من النظرية الواقفية والخطاب ما بعد البنىوى إلى تطرفٍ لا يمكن الدفاع عنه . ورغم أن حنين بودريار المبكر إلى نوع من العلاقات الأصلية بين الناس والأشياء قد جعلته واقعاً تحت تأثير البلاغة الأكثر صخباً لكتاب ليوتار الاقتصاد الليبىدى ، فإن أعماله المتأخرة قد تجاوزت أى تأنيب حتى من أشد المزامع إصراراً على أن الواقع ، والذات الإنسانية ، وكل حسٍّ بالمعنى ، والتاريخ ، والهدف قد هجرت العالم . ففى كتابات بودريار ، نخطو أخيراً إلى ما بعد الحداثه بنفس الإحساس بالدوار والرجفة الذى يرافق الخطوة الأولى إلى ظهر قارب . يتقلقل سطح

المركب ويتأرجح تحتنا ، ولبرهة يبدو أنه لا يوجد ما نتعلق به لأن كل شيء يتحرك ، وننظر نحن خلفنا باشتياق وخوفٍ بينما تختفى الأرض . وبعد برهة ، نسترخى بما يكفي لندير انتباهنا إلى الأفق ، ناسين كيف كانت الأرض الجافة ، بحيث أن الشاطئ يصيب غريباً ومتحركاً مثلما بدا القارب نفسه لأول مرة حين نخطو فوقه من جديد . يشجعنا بودريار على الاعتقاد بأن هذه هي أيضاً الحال مع ما بعد الحداثة . ففي البداية يبدو العالم ما بعد الحداثي طليقاً وغير متوازن بدرجة مستحيلة ، لكننا سرعان ما نتأقلم على نحوٍ جيد تماماً مع الحركات الدائمة التي تحيط بنا بحيث لا نستطيع تذكر كيف كنا نحيا على الإطلاق على الأسس الصلبة للعالم الحديث . والنقطة الوحيدة التي تفشلُ عندها الاستعارة هي نقطة العودة إلى الأرض . فكلُّ من « المراقبين والمراقبين يبحرون قُدماً فوق محيط لانهاى » (٢٢) ، كما يلاحظ دييور : إن الرحالة ما بعد الحداثي مقضى عليه بالضياع في البحر .

وفي كتاباته في أواخر السبعينات والثمانينات ، يجمع بودريار بين حس بالكل من العالم الذي فعل فيه كل شيء من قبل وبين حماسٍ بهيج لاختفاء الواقع الذي يكتشفه في كل لحظات الحياة المعاصرة . يتم تسجيل والاحتفاء بعالم الواقع المفرط والمشابهة Simulation ، ويتم التخلي بسعادة عن إمكانية القيام بأي نوع من التدخل السياسي . وهذا العالم متطابق مع الاستعراض الواقفي : فكلاهما مجالٌ قد انزلق فيه بعيداً ما هو واقعيٌ وما له معنى بين اختلاط من العلامات ، والصور ، والمشابهات ، والتبديلات . لكن بودريار قانع بأن يأخذ العالم بقيمته الظاهرية ، مُزحاً كل معنى يمكن به اعتباره عكساً للواقعي . لا بد من تصديق الاستعراض : فليس لديه الغاز ، ولا أسرار ، ولا وقائع كامنة . وما من شيء جرى إخفاؤه ، أو كبحته ، أو إنكاره ، أو تحويله ضد نفسه ، وما من شيء يمكن تمثيله ، أو استلابه ، أو فصله ، ولم تعد التوسطات تقف بين الذات والعالم بل إنها تطوَّق كل معنى وواقع . وقد عرَّف بودريار ما بعد الحداثة بأنها « خاصية كونٍ لم تعد فيه أي تعريفاتٍ ممكنة » (٢٣) ، « بأنها عالم فيه » تم عمل « كل شيء وكل ما يتبقى هو اللعب بالشنذات . » ما بعد الحداثي هو اللعب بالأجزاء » (٢٤) ، الأجزاء التي تتكون منها اللعب ما بعد الحداثي من نظريات ، وأفكار ، وكلمات تظل فيها بقايا الإيمان الحداثي الضائع بإمكانيات التقدم ، والتحرر ، والمعنى . ما بعد الحداثة هي « لعبة ببقايا ما تم تدميره . وهذا هو السبب في أننا » ما بعد « Post – فالتاريخ قد توقف ، والمرء في نوعٍ من ما بعد – التاريخ ليس له أي معنى » (٢٥) . في قلب تهكمي مزدوج لحجة الواقفيين القائلة بأن اختيار الحياة على البقاء يتيح البناء الحرَّ للمواقف « فوق أطلال الاستعراض الحديث » ، يُعرِّف بودريار ما بعد الحداثة بأنها محاولة « بلوغ نقطة يمكن أن يحيا عندها المرء بما

تبقى . إنها بقاء بين الأطلال أكثر من كونها أى شىء آخر « (٢٦) .

وأحد اهتمامات بودريار المحورية هى وسائل الاعلام ، مجال المشابهة والاستنساخ الذى يجبر كل جانب من جوانب الحياة المعاصرة على التبدى فيه . وملاحظاً الاستنساخ المتسارع للواقعى ، فإنه يجادل بأن ما بعد الحداثة هى النقطة التى يختلط عندها أخيراً وبطريقة لا رجعة فيها الواقعى ، وماله معنى ، والأصيل بالتمثيلات التى تصبح أكثر واقعية من الواقع ذاته . فالصور ، والمشابهات ، والاستنساخات الكلية الوجود لم تعد تشوه أو تخفى الواقعى ، فالواقع قد انزلق مبتعداً إلى الفوضى الطافية بحرية للواقعى المفرط (ما فوق الواقعى Hyperreal) . لكن تمثيلات ما فوق الواقعى ليست عديمة الأثر . فتمثيل وسائل الإعلام يمنع الأحداث والخبرات قوة لم تعد تحملها فى ذاتها بينما تؤيد فى الوقت نفسه إيماننا بضرورة وجود شىء وراء التمثيل - حدث واقعى ، أو لحظة صادقة ، أو تعبير أصيل ، أو خبرة ذات معنى - تحول فى وقت لاحق فقط إلى الوجود الاستعراضى الذى لا يبدو أن أى شىء قادر على الإفلات منه . التمثيلات تغويننا لنؤمن بواقع اختفى منذ زمن طويل . الصور تشجع الاعتقاد بأنها صور لشيء ، بدلاً من كونها المكونات التى تؤسس العالم تماماً .

من المؤكد أن بودريار يقلب الحكمة الشائعة عن كل من وسائل الاعلام وجمهورها رأساً على عقب . فهو باستحضاره لصورة سلبية ومتجانسة بشكل كئيب لـ « الأغلييات الصامته » ، يقدم رغم ذلك نوعاً من الدفاع عن اللامبالاة الحمقاء التى كان قد بثها فى « الجماهير » بالفعل . فكتاب فى ظل الأغلييات الصامته يصر على أن وسائل الاعلام تفرض نوافع العقل ، والتواصل ، والمعنى ، والواقع على جمهور لا يعبأ بشىء . « إنهم يعطون معنى : لكنهم يريدون استعراضاً » ، (٢٧) كما يعلن . وفى الواقع ، فإن هذا الجمهور يفضل دبوس المصنقات على الشعر ، أو بعبارة بودريار ، يفضل كرة القدم على السياسة . فدراما السياسى لا يمكنها منافسة استعراض كرة القدم ، ورغم تملق الجماهير المستمر لكى تقدّر « الثقافة الرفيعة » ، وتتبين المعنى الحقيقى ، فإنها ترفض بلاعودة المشاركة فى العالم الحقيقى الذى يقدم إليها . وهذا يدل ، بالنسبة لبودريار ، على أن وسائل الاعلام قد تغلبت عليها الجماهير فعلاً ، تلك الجماهير التى تمتصها وتغلفها ، وتقبلها بانعدام كامل وفخور للاهتمام أو الارتباط . الجماهير لا يجرى لا التلاعب بها ولا توريطها ، فعلاقتها بوسائل الاعلام هى الدور السلبي تماماً للشيء ، وفى إيديولوجيا وسائل الاعلام وحدها تُثار المخاوف الملحة من التلاعب والتشويه . « هل وسائل الاعلام فى جانب السلطة فى

التلاعب بال جماهير ، أم أنها في جانب الجماهير في تصفية المعنى ؟ » (٢٨) يتساءل بودريار ، قالاً المعتقدات الراديكالية المبكرة القاضية بأن « المقاومة تتمثل في إعادة تفسير الرسائل طبقاً لشفرات الجماعة الخاصة ومن أجل غاياتها . أما الجماهير ، فهي على العكس ، تقبل كل شيء ، وتعيد توجيه كل شيء بكامله en bloc إلى ما هو استعراضي ، دون أن تتطلب أي شفرة أخرى » (٢٩) .

وبدلاً من أن يدل الصمت اللامبالي للجماهير على مدى استلابها والسيطرة عليها ، يجادل بودريار بأن هذا الصمت اللامبالي للجماهير ، التي « لا تشارك أبداً » ، هو « سلاحها المطلق » (٣٠) ، هو الوسيلة التي تنحو بها دوماً إلى تدمير كل أشكال السلطة ، واللامبالاه تمثل مشكلة فقط لمن هم في السلطة فعلاً أو للثوريين الذين قد يستولون عليها ، وكلا الجانبين يتلهف بيأس على تحديد المعنى ، والواقع ، والهدف في كل جوانب الخبرة الاجتماعية . إلا أن الجمهور ، « رغم القيام بعمليات مسح له حتى الموت » ، يرفض الإجابة دائماً : « إنه لا يقول هل الحقيقة مع اليسار أم مع اليمين ، ولا يقول هل يفضل الثورة أم القمع . إنه ليس لديه حقيقة ولا عقل » (٣١) . هذه ، كما يجادل بودريار ، هي إجابة الجمهور على الإنتاج المغرط للمعنى الذي يميز العالم الحديث والذي نجد أن اليسار مذهب به بوجه خاص . « من الناحية الأساسية ، ما ينطبق على السلع ينطبق أيضاً على المعنى » ، كما يوضح .

لرمن طويل لم يكن على رأس المال سوى أن ينتج السلع ، فقد كان الاستهلاك يجري بذاته . واليوم من الضروري إنتاج المستهلكين ، إنتاج الطلب ، وهذا الإنتاج أكثر كلفة بما لا يقاس من إنتاج السلع . (...) لرمن طويل كان يكفي للسلطة أن تنتج المعنى (السياسي ، الإيديولوجي ، الثقافي ، الجنسي) ، وكان الطلب يتبعه ، كان يمتص العرض ويتجاوزه أيضاً ، لم يكن المعنى يعاني من قلة المعروض ، وقدم كل الثوريين أنفسهم لإنتاج المزيد منه . واليوم ، تغير كل شيء : فلم يعد المعنى يعاني من قلة المعروض منه ، بل أصبح يُنتج في كل مكان ، بكميات متزايدة باستمرار - والطلب هو ما أخذ يضعف . وإنتاج هذا الطلب على المعنى هو ما أصبح حاسماً بالنسبة للنظام (٣٢) .

وفي غياب هذا الطلب ، « لا تكون السلطة شيئاً سوى شبيهه Simulacrum فارغ » (٣٣) ، يصير عبثاً على أنه يحمل دلالة ترفض الجماهير ، التي من المفترض أنه

يفرض عليها تلاعباته واضطهاداته ، الاعتراف به ، وبينما الطلب « على الأشياء والخدمات يمكن دائماً إنتاجه اصطناعياً » ، فإن « الرغبة فى المعنى ، حين تعاني من نقص المعروض منها ، والرغبة فى الواقع ، حين تضعف فى كل مكان ، لا يمكن جعلها جيدة » (٣٤) ، فى تبرير ظاهرى للملاحظات الواقفية حول تحول الواقع إلى استعراض بعيد ، يجادل بودريار بأننا « بالفعل عند النقطة التى لم تعد عندها للأحداث السياسية ، والاجتماعية طاقة مستقلة كافية لتحريكنا ، ومن ثم فإنها تتفتح مثل فيلم صامت » (٣٥) .

هذا التأثير للمسافة والاختفاء هو ما ينقلنا إلى التصريحات ما بعد الحداثية عن نهاية التاريخ ، وهى لحظة ، كما أصرَ ماركس ، ولوكاتش ، وديبور ، تُقدّم بصورة حتمية على أنها ملمح دائم للتنظيم الاجتماعى الرأسمالى . وفقدان الذاكرة ، والهدف ، والمعنى الذى تتضمنه نهاية التاريخ يعنيه بالنسبة لبودريار الخواء الفارغ للجماهير ، التى « ليس لها هى نفسها تاريخٌ ، ولا معنى ، ولا وعى ، ولا رغبة » (٣٦) . فى مواجهة هذه القوة الخاملة والصامتة ، « يبرّد التاريخ ، يتباطأ ، تتبع الأحداث بعضها وتتلاشى فى لامبالاة » (٣٧) .

يتوقّف التاريخُ هنا ، ونحن نرى على أى نحو : ليس بسبب الافتقار إلى الناس ، ولا إلى العنف (فسوف يكون هناك دائماً المزيد من العنف ، لكن لا يجب الخلط بين العنف والتاريخ) ، ولا إلى الأحداث (فسوف يكون هناك دائماً المزيد من الأحداث ، بفضل وسائل الإعلام والمعلومات !) ، بل بفعل التباطؤ ، واللامبالاه ، والانذهال . لم يعد التاريخ يستطيع استباق نفسه ، لم يعد يستطيع أن يستشرف غايته الخاصة ، أن يحلم بنهايته الخاصة ، إنه يندفن فى تأثيره الفورى ، إنه ينطمر implodes فى الهنا والآن (٣٨) .

وهذا الاختفاء للخبرات الفعلية ، والأحداث الفعلية ، والمعانى التاريخية الفعلية ليس موضع أسف . فـ « الأرواح الجميلة » اليسار الثورى هى وحدها التى مازالت تؤمن بالواقعى وتأسف على حقيقة أن « وسائل الإعلام تضع نهاية للحدث الفعلى » (٣٩) . ويتحسّرهم على الوجود الكلى للاستعراض ، وعلى صمت الأغلبيات وعلى نقص الاهتمام بماله معنى ، فإن ثورى العالم الحديث لا يفعلون سوى تأييد الحنين إلى الصدق ، والمعنى ، والفورية ، والتحرر التى ميزت التقاليد النقدية .

« كانت لنا دائماً رؤية حزينة للجماهير (مُستَلَبَة) ، ورؤية حزينة للوعى (مكبوت) » ،

يكتب بودريار . « فوق كل فلسفتنا يجثم ثَقْلُ هذه التناقضات الحزينة » ^(١٠) . وضد هذه السوداوية الجماعية ، لابد من الاحتفاء بالاستعراض لرفضه للواقع ، ولقدرته على جعل المعنى يظهر ويختفى في حركة واحدة . العصر ما بعد الحداثي هو عصرٌ لابد لنا أن نقبل فيه أخيراً أن « إرادة الاستعراض والوهم » أقوى من « إرادة المعرفة والسلطة » التي تعارضها :

رغم كونها عنيدة ، وعميقة في قلب الإنسان ، فإنها تطارد سيرورة الأحداث . ثمة رغبة في استبدال الحدث الخالص ، المعلومات الموضوعية ، أشد الحقائق والأفكار سرية ، بالاستعراض ، رغبة في بلوغ النشوة في مشهد مسرحي Scene بدلاً من إنتاجها كشيء يحدث فعلاً ^(١١) .

هذا الاستعراض لا يجب شجبه ، بل الاحتفاء به بوصفه المسرح الحتمي لكل وجود . الأحداث ليس لها واقعٌ في ذاتها ، ليس هناك مادةٌ خام من الخبرة يتم إخضاعها فيما بعد لعملية إضفاء الطابع الاستعراضى . والواقع هو شيء لا تُحقِّقه الأحداث والخبرات إلا من خلال تمثيلها في مشهد . « لكى يكون لشيء معنى ، لابد من وجود مشهد » هكذا كتب ، ولكى يكون هناك مشهد ، لابد من وجود وهم ، حد أدنى من الوهم ، من الحركة الخيالية ، من التحدى للواقعي ، يجتاحك ، ويغويك أو يُسخطك ^(١٢) . لا يمكن للمعنى أن ينشأ إلا في لحظة تمثيلة ، حين يكتسب تدياً يحطم فوراً واقعهُ المُفترض . « بدون هذا البعد الجمالي بالمعنى المحدد ، الأسطوري ، اللبِّي ، ليس ثمة حتى مشهد سياسى يمكن أن يحدث فيه شيء » ^(١٣) . وفي الحقيقة ، « حتى الثورة لا يمكن أن تحدث إلا إذا كان استعراضها ممكناً » ^(١٤) .

هذه الملاحظات توحى بأن الواقعي لا يكون ممكناً إلا في لحظة استنساخه ، وهو موقف دعمه بودريار بإحالات لا تُحصى إلى النسخ والتبديلات الكلية الوجود في العالم مابعد الحداثي . ومتبوعاً الحركة التاريخية للصور من الانعكاسات إلى التشويهات وأخيراً إلى التكافؤات والتحسينات للواقع ، حدد بودريار نقطة لم يعد من الممكن عندها الحديث عن الصورة على أساس التمثيل ، بل كمشابهة تُنتج واقعاً أكثر واقعية من الواقع ذاته . المشابهة « تهدد الاختلاف بين » الحقيقي « و » الزائف « ، بين » الواقعي « و » الخيالي « . « بقوة غير مسبوقة » . حيث أن من يقوم بالمشابهة يُنتج أعراضاً « حقيقية » ، هل هو مريضٌ أم لا ؟ ^(١٥) يسأل ، متحدياً الواقع الذى يتعذر الدفاع عنه على نحو متزايد ، أن يؤكد ذاته وسط ذلك الاضطراب . وفي الحقيقة ، فإن الصورة ، كما يجادل ، لم تهدد أبداً ببساطة بأن تشوه أو تتلاعب بالواقعي : فقد كانت ، بالأحرى ، مُعرضة دائماً لخطر أن

تفصح الغياب الجومري لما تمثله ، لقد هدّدت دائماً بأن تجعل الواقعى يختفى . وهكذا فإن خوف مُحطَّمى الأيقونات من الصور .

قد نشأ بالضبط لأنهم استشعروا هذا الحضور الكلى للأشياء ، هذه السهولة التى يمكنها بها محو الرب من وعى البشر ، وهذه الحقيقة الكاسحة ، المدمرة التى توحى بها : حقيقة أنه فى النهاية لم يكن هناك أبداً أى رب ، أن الأشياء وحدها هى التى توجد ، أن الرب نفسه فى الحقيقة لم يكن أبداً سوى شبيه لذاته ^(٤٦) .

واليوم ، فإن تمثيلات العالم الواقعى والرسالة ذات المعنى هى التى تهدد بجعلهما يختفيان وسط نشوة الاتصال ، والمعلومات ، والتكنولوجيا ، والشاشات ، والوقائع الافتراضية . والتلفزيون ، « أجمل موضوع نموذجى - نمطى لهذه الحقبة الجديدة » ^(٤٧) ، هو الوسيط الذى تجد فيه المشابهة نفسها حقاً ، والذى يخلط بين الواقع وتمثيله بأن يصبح واقعاً فى ذاته . وتستخدم حالة عائلة لودز Lounds ، وهى عائلة صورت حياتها وأنبعت على التلفزيون الأمريكى فى بداية السبعينات ، لتوضيح محو الاختلاف بين الاختلاق والواقع ، مُجسداً « نوبان التلفزيون فى الحياة ، نوبان الحياة فى التلفزيون » ^(٤٨) . وكما يشير بودريار ، عاشت عائلة لودز « كما لو أن التلفزيون لم يكن موجوداً » ، وهو زعمٌ يترجمُ فعلياً إلى « كما لو أنك ، أيها المشاهد ، كنت هناك حقاً » ، أصبحت عائلة لودز عائلة فوق واقعية Hyperreal : فلم يكن تمثيلهم هو كل واقعهم ، بل إن العائلة اختفت بدون كاميرات التصوير - فى هذه الحالة ، اختفت العائلة حُرْفياً أكثر مما يتطلب المثل ، حيث تحطمت العائلة خلال العملية . لقد ضحوا بأنفسهم حقاً من أجل التلفزيون : بنت الكاميرات ودمرت العائلة فى لحظة واحدة .

توحى أمثلة من هذا القبيل بأنه لم يعد يكفى الحديث عن التلفزيون بوصفه استعراضاً ، وسيطاً يمثلُ الواقعى ويقدمُ له خلفية مسرحية أو توسطاً ، فلفة الاستعراض ، والمسرح ، والمشاهد مازالت تستدعى حساً بواقع كامن ، بعالم من المعنى يجرى بعد ذلك تمثيله وجلبه إلى مجال المعنى . فبالنسبة لبودريار ، فإن هذا المنظور هو مجرد خطوة على طريق الفحش الكامل للعالم ما بعد الحدائى ، للحقبة التى يكون فيها المشهد هو كل ما هناك حقاً وأخيراً . فى اللحظة التى تجعل فيها الصور الواقعى يختفى ، نكون قد قمنا بقفزة لارجعة فيها فوق حاجز المشابهة الذى لا عودة منه . لم يعد ممكناً البحث عن الواقعى تحت تلاعبات وتشويهات الصورة والمتبدى : فالواقع ، ومجمل

المعانى الاجتماعية ، والسياسية ، والتاريخية المعتمدة عليه تتهاوى فوق نفسها فى اختفاء انطمارى implosive . ومثلما « لم نعد نستطيع اكتشاف الموسيقى كما كانت قبل الستيريو (إلا بفعل مشابهة إضافية) » ، فإننا « لم نعد نستطيع اكتشاف التاريخ كما كان قبل المعلومات ووسائل الإعلام » .

إن الجوهر الأصلى (للموسيقى ، للاجتماعى ...) ، والمفهوم الأصلى (للوعى ، للتاريخ ...) قد اختفيا لأننا إن نستطيع أبداً أن نعرزلهما عن نموذج اكتمالهما ، الذى هو فى نفس الوقت نموذج مشابتهما ، نموذج اغتصابهما فى حقيقة مفردة ، هى فى نفس الوقت نقطة قصورهما الذاتى ونقطة اللاعودة لهما - إننا لن نعرف أبداً ماذا كان الاجتماعى ، أو ماذا كانت الموسيقى قبل مفاقتهما الراهنة فى إكتمال لاجدوى منه . لن نعرف أبداً ماذا كان التاريخ قبل مفاقمته فى الاكتمال التقنى للمعلومات أو اختفائه فى وفرة التعليقات - لن نعرف ماذا كان أى شىء قبل اختفائه فى اكتمال نموجه ... هكذا هى حقبة المشابهة simulation (٤٩) .

وفى غياب أى مرجع للمعنى والواقع يمكن ابتداءً منه تمييزُ العالم الاستعراضى للمشاهد والتبدييات ، تصبح مقولتنا الاستعراض والمشهد عتيقتين . شاقاً طريقه خلال معتقدات الطليعة ، والنظرية الواقفية ، وأحداث ١٩٦٨ ، والفلسفة ما بعد البنيوية ، يحكى لنا بودريار قصة هذا الإنجاز .

فى البدء كان السر ، وكان هذا قاعدة لعبة التبدي . ثم جاء المكبوت ، وكان هذا قاعدة لعبة العمق ، وأخيراً يأتى الفاحش ، وكان هذا قاعدة لعبة عالم بلا تبد أو عمق - كون شفاف (٥٠) .

« هكذا عشنا مجتمع الاستهلاك تحت علامة الإستلاب ، بوصفه مجتمع الاستعراض ، لكن الاستعراض مازال مجرد استعراض ، وليس فاحشاً أبداً » . ولا يكون من الضرورى الحديث عن الفاحش إلا « عندما لا يعود ثمة مشهد ، عندما يصبح كل شىء شفافاً على نحو لا يرحم » ، عندما يمكن أخيراً أن نقول ، « إننا لم نعد نحيا دراما الاستلاب ، نحن فى نشوة الاتصال » . (٥١) .

يقدم بودريار الانتقال من الواقعى إلى المشهد Scene وأخيراً إلى الفاحش obscene على أنه نتيجة لتاريخ السلطة الطويل فى تشويه الواقع ، وإخفاء الحقيقة ،

والسيطرة على الجماهير . وفي الحقيقة ، فإنه يصور عالماً قد تحطمت فيه هذه الاستراتيجية بواسطة نجاحها ذاته . وعمليات الإنكار المتواصلة للمشاركة ذات المعنى والتعبير الذاتي قد مَحَتْ أخيراً نفس إمكانية توكيدهما . نحن فى وضع يقوم فيه العبيد ، إذا عدنا إلى المقولات الهيكلية التى من المفترض أن بودريان قد خلفها وراءه منذ زمن ، بالتدمير الكامل لسلطة سادتهم وذلك برفض الاعتراف بسيطرتهم .. لقد بلغ من كفاءة ممارسة السلطة على المعنى والذاتية أن هذين المرجعين (المعنى والذاتية) لم يعودا محجوبين ومكبوتين ، بل انمحيا فعلياً . لم تعد الجماهير تعترف أو تستجيب لعلاقات السلطة التى تحتاج إلى مشاركتها بوصفها ضحايا مقموعة ومُتلاعب بها .

لقد دمرَ السيد العبيد ، ودمر معهم سلطته . لم يعد ثمة قوة فعالة يمكن السيطرة عليها أو كبتها ، والسلطة أيضاً تتكشف كمشابهة وهمية لذاتها : كمقولة شبه صوفية لم توجد أبداً إلا بفضل قدرتها على بناء صورة فعالة ومُقنعة للسلطة .

السلاح الوحيد للسلطة ، استراتيجيتها الوحيدة ضد هذا الارتداد ، هى أن تعيد حقن الواقعية والمرجعية فى كل مكان ، لكى تقنعنا بواقع ما هو اجتماعى ، بثقل الاقتصاد وبغاياات الإنتاج (٥٢) .

والصورة التى تهدد باستمرار بكشف خواء الواقعى لابد من منحها هذه الاستراتيجية ، مستخدمة كوسيلة لتدعيم الواقع حيث تمحوه فعلاً . وهكذا ، وعلى نحو متناقض ، يجادل بودريان بأن الصورة تصبح الآن حارس الواقع . وهذه استراتيجية تجسدها (مدينة ملاهى) ديزنى لاند Disneyland ، التى هى أمريكا خيالية ، تُقنعنا بشكل ملائم بواقع كل شيء خارجها .

ديزنى لاند موجودة لكى تخفى حقيقة أنها هى البلد « الواقعى » ، كل أمريكا ، التى هى ديزنى لاند (مثلما أن السجون موجودة لكى تخفى حقيقة أن الاجتماعى فى جملته ، فى وجوده الكلى المبتذل ، هو الاعتقالى) . وتُقدِّم ديزنى لاند على أنها خيالية لكى تجعلنا نعتقد أن الباقي واقعى ، بينما لم تعد فى الحقيقة كل لوس أنجلوس وأمريكا المحيطة بها واقعية ، بل من طبقة ما فوق الواقعى والمُشابهة (٥٣) .

ومن ثم يجرى الاستحواذ على العوالم الخيالية التى تهدد الواقعى من أجل حمايته . لكن هذا أيضاً هو سيناريو مخلق ، فيه تتم حماية صورة الواقعى فقط بينما يتبخّر

الواقعي تماماً . ومثلما أفرغت الذاتية من الجماهير ، التي وقفت أخيراً مكشوفة بوصفها الموضوع الذي كانته يوماً ، يجرى إفراغُ الواقع من الصورة ، التي لا تمثل الآن شيئاً سوى واقعها الخاص ، الخاضع للمشابهة .

هذه الدائرية ، التي تتخبط فيها الصورة في عود أبدي على نفسها ، لا تحدد فقط نهايات الواقع ، والمعنى ، والتاريخ ، بل تعنى كذلك استحالة الفكر النقدي وكل انخراط سياسي ، فالتناقض والنفي زائدان عن الحاجة في النهاية في عالم لم يعد ممكناً فيه لا التمييز بين الواقعي والظاهري ، بين الحقيقي والزائف ، ولا منح الامتياز لأحد الطرفين على الآخر .

المشابهة Simulation ، الانتقال المعمم إلى الشفرة وإلى قيمة - العلامة ، كانت توصف في البداية بعبارات نقدية ، على ضوء (أو في ظل) إشكالية الاستلاب . كان مجتمع الاستعراض ، وشجبه ، هو بؤرة الجدالات السميولوجية ، والتحليلية - النفسية ، والسوسيولوجية . وكان التخريب مازال يجري البحث عنه في انتهاك مقولات الاقتصاد السياسي : القيمة الاستعمالية ، القيمة التبادلية ، التكافؤ^(٥٤) .

كل هذه الإمكانيات قد أزيحت الآن وإن كانت الصراعات من أجل المعنى والسلطة مازالت تتواصل فقط في طبقات مشابهة لذاتها .

إلا أن بودريار ، وهو يعلن استحالة المعارضة والنقد ، مازال يصبر على نوع من التناقض في عمله ذاته . وكل تأكيد على المصفوفات الكاسحة من أنساق الصور ، والمعلومات ، والاتصال في المجتمع الحديث يتم تنفيذه في محاولة للاستغناء عن استعارات الإنتاج التي ميزت كلاً من الفلسفة الماركسية والكثير من الفلسفات ما بعد البنيوية . ومقابل الإنتاج ، وهو الإطار الذي يتم فيه دائماً إنتاج العالم بمعنى من المعاني بواسطة قوة متميزة و « أخرى » - الذات ، أو علاقات السلطة ، أو الرغبة - يضع بودريار الإغواء seduction ، وهو مصطلح يُحلُّ محل كل العلاقات الأساسية التي تعمل في العالم استراتيجيات الاختفاء والإخفاء المنخرطة في لعب بلا معنى . الإنتاج يجعل الأشياء مرئية ، يجعلها واقعية ، ذات معنى ، وذات غرض ، بينما يدخل الإغواء إلى اللعبة في اللحظة التي يتم فيها الإنتاج - المفرط للمعاني والأحداث وسط دوائر متسارعة من الصورة ، والرسالة ، والتمثيل إلى الحد الذي يجعلها تختفي . إن الوعي ما بعد الحدائي ، بعد أن أغراه الوجود الكلي للصورة باعتقاد أن الواقعي مازال موجوداً ، ترك بعدها وحيداً في عالم قد تبخر منه كل حس بالواقع .

مع تأسيس الإغواء بوصفه المبدأ الجديد للعالم ما بعد الحداثى ، يعكس بودريار مجمل استراتيجية المشروع القديم ، والحديث ، والثورى . وبدلاً من الرغبات فى الحقيقة والخبرة الفعلية ، بدلاً من « تحرير » المعنى وتحطيم التبديات »^(٥٥) ، فإنه يروج للسرية والتوسط ، والاصطناع والتشبيء ، مجادلاً بأن محاولة كشف أسرار العالم وتحقيق نوع من الانخراط المباشر مع العالم هى محاولة فى غير مكانها وخاطئة . والتقاليد الثورية ، بوضعها لنفسها إلى جانب الذاتية ، والأحداث الفعلية ، والمعانى ، والفورية ضد التمثيلات ، والصور ، والخبرات السلعية الطابع ، هذه التقاليد الثورية التى انتمى إليها الواقفيون ، كانت تخوض ليس فقط معركة خاسرة ، بل معركة كانت على الدوام خاسرة بالفعل . فالنضالات ضد الاستعادة كان مقدراً لها الفشل على الدوام ، كما يجادل بودريار : فلحظات الأصالة لم تسبق أبداً استعادتها ، والرغبة فى تحقيقها كانت دائماً ساذجة . لأن هذه المعانى للواقع الحاد هى مجرد الاختلاقات الإغوائية التى خدعتنا لنعمل ومنتظر تحقيقها لأكثر من قرن من الزمن . والنقد الثورى ، باستمرار استغراقه فى مشروع إنتاج العالم - لجعله يفعل ، ويساوى ، ويعنى أكثر - ويمواصلته المشاركة فى المفاهيم الخطية والغائبة للزمن والتاريخ التى تضيف هدفاً ، واتجاهاً ، وحساً بالتقدم على كل حدث ، لم يفعل سوى المساهمة فى الإنتاج - المفرط للمعنى والواقع ، الأمر الذى جعل المعنى والواقع يختفيان فى النهاية . والجماهير لم تعد تتظاهر بأنها مهتمة : كانت متشبهة ، وأصبحت أشياء . والأشياء لم تعد تدعى أنها تحمل نوعاً من القيمة الاستعمالية أو الغرض : فباكتسابها للطابع السلعى خارج كل وجود له معنى ، فإنها توجد كمجرد أحمال ساكنة ، معلقة بسعادة عبثيتها الخاملة . فى وجه التمثيلات المتزامنة والقائمة على المشابهة ، لم يعد يمكن الإحساس حقاً بالأفكار ، والأحداث ، والخبرات ، وحتى أشد المشاعر حميميةً وأشد الإيماءات جذريةً فإنها تختلط مع أشكال عكسها الإستعراضية . إن أحداث الحاضر الكبرى خاضعة لعرض لانهائى من وسائل الإعلام .

لكننا رغم ذلك لا نستطيع تخيلها حقاً . كل هذا ، بالنسبة لنا ، هو أمر فاحش ببساطة ، حيث أن الصور فى وسائل الإعلام صُنعت لكى تُرى لا لكى يُنظر إليها حقاً ، وتثير الهذيان بخطوطها الخارجية ، وتستغرقنا من مسافة - مثلما يستغرق الجنس المتلصص voyeur . لسنا متفرجين ، ولا ممثلين - إننا متلصصون دون أوهام^(٥٦) .

هكذا هى التأملات المتشائمة التى تسم عمل بودريار المتأخر ، والتى أدت به إلى

تحبيذ أمانة مالا معنى له ، والسطحي ، والسري ، والمصطنع في عالم مشبع بمحاولات بحث مستحيلة عن الحقيقة ، والكشف والعمق ، والأصالة . فأسطح وتبديات العالم لا تدعى على الأقل أنها أكثر من ذاتها ، وفيها يجب أن نضع ثقتنا .

على نقيض أوجه إيماننا المترسبة بتقدم لا رجعة فيه صوب الحل والتحقيق ، استدار التاريخ على عقبيه في انعكاس يتطلب استراتيجية جديدة ومعكوسة : « من ثم يجب على المرء أن يستبدل النظرية النقدية بنظرية قدرية ، لكي يصل بمفارقة العالم الموضوعية هذه إلى الاكتمال » ^(٥٧) . مثل ليونار ، إذن ، يصير بودريار على أن « الإجابة الوحيدة الراديكالية والحديثة » على الوجود الكلي للصورة ذات الطابع السلعي تكمن في « تعميق الشروط السلبية » ^(٥٨) ، في محاولة « تقوية ما هو جديد ، وأصيل ، وغير متوقع في السلعة - مثلاً ، لا مبالاتها الشكلية بالنفع والقيمة ، الأولوية المعطاة للتبادل » ^(٥٩) . هنا تنتهي محاولة الدفاع عن الذات ضد زحف العلاقات السلعية : يجب الاحتفاء بـ وتشجيع الاستلاب وكل عالم التبديات الذي نظر له الواقفيون ، يجب دفعه إلى مدى يتجاوزه والتسارع به حتى يخرب ويفضح نفسه . التخريب والانشقاق لا يكمنان في الذات بل في شكلها المتشظى : في الموضوع الذي يرفض أن يحمل معنى ، والصورة التي لا تمثل شيئاً ، والعلامة التي تخفق في أن تعني شيئاً ، والجمهور السلعي الطابع الذي تم إخراسه والذي يرفض المشاركة .

وهذا يحدد العكس الكامل للنظرية الواقفية ، التي يظل بودريار مشتبكاً معها خلال كل أعماله . ولما كان مقتنعاً بأن كل رغبات المشاركة في مواقف يتم خلقها قد حل محلها الدافع إلى الاستعراض ، فإنه يصب الاحتقار على الحلم الواقفي . « إن الأشياء تستهلك نفسها في استعراضها - في صنعية سحرية واصطناعية - هذا هو التشويه الذي سوف تعارضه يوماً كل العقول الجادة ، في تطهيرها الطوباوي للعالم لكي تسلمه مضبوطاً ، لم يمَسْ ، وأصيلاً ليوم الحساب الأخير » ^(٦٠) . وضد المزاعم الواقفية القائلة بأن النضالات ضد الاستلاب يمكن أن تكشف عن عالم جديد من الفورية والمشاركة ، يصير بودريار على أن سأم الحياة المعاصرة ليس مشكلة ، فضلاً عن أنه ليس مضاداً للثورة . وبالأحرى ، فإن « النقطة الجوهرية هي زيادة السأم ، ففي الزيادة خلاص ونشوة » .

كيف أمكننا أن نفترض أن الناس سيتصلون من حياتهم اليومية ويبحثون عن بديل لها ؟ على العكس ، فإنهم سوف يجعلون منها قدراً : سيكتفونها

بينما يبدو أنهم يفعلون العكس ، سيغرقون فيها إلى حدّ النشوة ، سيُصادقون على رتابتها برتابة أعظم ^(٦١) .

و ضد كل من « العقول الجادة » و « الأرواح الجميلة » للتقاليد الواقفية ، يتوسّل إلينا بودريار لننضمّ إلى الطرف الرابع ، متخلّين عن كل مُطالبات بالذات وقابلين بأنّ الموضوع قوة وعدم قابلية للاختزال لا يمكن للذاتية أن تبلغها :

الموضوع لا يؤمن برغبته الخاصة ، الموضوع لا يحيا على وهم رغبته الخاصة ، الموضوع ليس له رغبة . إنه لا يؤمن إن أى شيء ينتمى إليه كملكية له ، ولا يُبدى أوهام الاستحواذ أو الاستقلال الذاتي ^(٦٢) .

لماذا نواصل السباحة ضد مد إضفاء الطابع السلعي ، هذا هو السؤال الذى يبدو أن بودريار يطرحه . « لماذا نمنح الامتياز لوضع الذات ، لماذا نُؤيد خرافة إرادة ، وضمير ، وحتى لا وعى الذات ؟ » ^(٦٣) ، إن أعواماً من الدفاع عن ، والتحديد للذات قد طرحتها للتساؤل إلى الحد الذى أصبح لا يمكن معه الدفاع عنها . لم يعد ممكناً أن نعلن ، مع شاينجيم ، أن الذات هى الموضوع غير الإشكالى للرغبة ، والفردية ، والخبرة الشعرية ، والإبداعية . « إننا نصل إذن إلى هذا التناقض ، إلى هذا الاستعصاء الذى أصبح فيه وضع الذات غير قابل للدفاع عنه ، وحيث الوضع الممكن الوحيد هو وضع الموضوع (الشئ) . الاستراتيجية الممكنة الوحيدة هى استراتيجية الموضوع (الشئ) » ^(٦٤) .

فى الكثير من أعماله ، يتخذ بودريار نور العُراف الوحيد ، الذى يُحذّرنا على نحو يائس من اللا أمل فى محاولاتنا للتعلم بئى مفهوم عن الحياة الحقة والخبرة ذات المعنى . ولهذا السبب ، ثمة معنى يواصل به مهمة المنظر النقديّ الذى ينقل إلينا نزوعاً للمعارضة والنفى . فرغم أن جوهر عمله غريب تماماً عن أى تقاليد نقدية ، يعترف بودريار بدينه وإرتباطه بالنظرية الواقفية . « لقد كنت منجذباً جداً ، جداً بالواقفية » ، هكذا يعلن . « وحتى إذا كانت الواقفية قد أصبحت اليوم ماضياً ، فما زال هناك نوع من الجذرية ظلّت مخلصاً له دائماً . ما زال هناك نوع من الهاجس ، نوع من الثقافة - المضادة ، ما زال موجوداً . شئ، بقى معى حقاً » ^(٦٥) . وبينما يحتقر ويقلب الطم الواقفى ، فإن بودريار يواصل ، مثل أجيال من الرومانسيين والثوريين قبله ، مواجهة صورة العالم عن نفسه بواقع آخر ، أكثر واقعية . وخط المواجهة لديه مرسوم بين كل المطالبين بالحقيقة ، والذاتية ، والمعنى ، وكل تنويعات النضالات الرغبوية والجياشة من أجل الخبرة القطعية من جهة ، وبين كل الإعلانات الغظة للمشابهة ، وإضفاء الطابع السلعي ، والإغواء ،

والاصطناع من جهة ثانية . وقد انتقل العالم ، بمعنى من المعاني ، إلى هذا المعسكر الأخير ، وهنا ، فى أسطح وأسرار التوسط ، يمكن أخيراً العثور على الإيماءات التى تستعصى على الإستعادة حقاً . « ينجح النسق الحالى للتثبيط والمشابهة فى تحييد كل الغايات ، كل المرجعيات ، كل المعاني ، لكنه يخفق فى تحييد التبديات . إنه يسيطر بالقوة على كل عمليات إنتاج المعنى . لكنه لا يسيطر على إغواء التبديات . فلا تفسير يمكن أن يوضحه ، ولا يمكن لنظام أن يلفيه . إنه فرصتنا الأخيرة » ^(٦٦) . يصير بودريار على أن صراع الذات ضد عالم الموضوعات قد انعكس أخيراً كنتيجة لتاريخه ذاته ، بفعل تقلب بسيط للأقدار :

إن استراتيجياتنا البالغة الجمال للتاريخ ، والمعرفة ، والسلطة تمحو نفسها . وليس ذلك لأنها قد أخفقت (فربما نجحت أفضل مما ينبغى) بل لأنها قد بلغت فى تقدمها طريقاً مسوداً انعكست عنده طاقتها فالتهمت أنفوسها ، مفسحة المجال لشكل خالص وفارغ ، أو جنونى ونشوان ^(٦٧) .

هذا الإحساس بأنه لم يتبق مكان نذهب إليه ولا شئ، جديد لنقوله هو رسالة تحاول حتى أكثر القراءات تفاؤلاً لما بعد الحداثة أن تتجنبها بكل طاقتها . لأن العصر ما بعد الحداثى الذى يبشرنا به عمل بودريار يتميز بالدرجة الأولى بإعادة تشكيل للأساليب ، والقواميس ، والأفكار ، والخبرات الأسبق ، إنه تمثيل للحظات أسبق استبُعدت منه كل قوة نقدية وكل قوة دفع سياسية . تعاود قصاصات الدادا الظهور فى النصوص المتشظية للخطاب ما بعد الحداثى ، وتعاود أعمال كولاج السورريالية التربع على لوحات الإعلانات . وتمارس أعمال فنية أكثر واقعية من الواقع ذاته صراعاً من أجل ما فوق - واقع الموضوع المفرط - السلعية واختفاء كل معنى جمالى ، وتبدو العديد من تلك الأشكال الفنية التى تعرف بأنها ما بعد حداثية وكأنها تحقيقات فارغة للمشروع المواقفى . فقد تم محو الحدود بين الفن والحياة اليومية ، ويتحدى ازدهار جديد للأشكال الخطابية التمييزات بين المذاهب والأساليب . وتكسق الإشارات الثقافية ، حرفياً أحياناً ، فوق واجهات المصانع والمكاتب الزائدة عن الحاجة حتى قبل اكتمالها ، والجماليات البراقة على نحو غريب ، والكلاسيكية ، والسطحية ، التى هى بالضبط جماليات السلعة ، يجرى رسمها فوق كل بقايا المجتمع الحديث . فى قاعة العرض ، والشارع ، والمتجر ، وجدت البيئة المتكاملة نفسها ، وتواصل

* Holograms : الصور الفوتوغرافية السالبة التى تسجل على لوح بون استخدام عدسات بواسطة التداخل بين جزئين من شعاع ليزر منقسم . أو الصور التى تبدو منظومة بلا معنى حتى تُضاء بشكل مناسب فتبين صوراً ذات ثلاثة أبعاد . ويمكن تخزين عدد من الصور على نفس اللوح - م

تطورات تكنولوجيا جديدة إفساح الطريق أمام أجهزة الهولوجرام* ، وإضاءة الليزر ،
والواقع - الافتراضى لإنتاج أشكال من الاتصال أكثر نشوانية باستمرار .

وليس من قبيل المفاجأة أن تتم على هذا النحو المعقد إزاحة الأحلام الواقعية ببيئة
مشيدة بحرية . كتب فنانجيم يقول : « الشيء الوحيد الذى يمكن التعبير عنه فى نمط
الاستعراض هو خواء الحياة اليومية . وفى الحقيقة ، هل هناك سلعة أفضل من جماليات
الخواء ؟ » (٦٨) كذلك لم يكن من الصعب توقع معاودة النظرية النقدية للاستعراض للظهور
فى أثناء جولات بودريار بلا هدف خلال لحظة من التاريخ يساء فهمها على أنها تحققه
النهائى . إن عمل بودريار معقدٌ ومستغزٍ : ولجاذبيته الفائقة ، فإن من الصعب مقاومة
نصائحه ومن المستحيل فعلياً الرد عليها . لكن أفكاره ، حتى فى أفضل حالاتها ، دائماً ما
تكون بلا طائل حرقياً . ولخلو ملاحظاته من الاتجاه والأصل ، فإن أشدها جزءاً من مجرد
أوصاف تُطلق من مجال غير محدد يبلُغ من التقلقل والتبعثر حدّاً لا يشكّل منظوراً نقدياً .
وهكذا ، تقدّم نصوصه مثلاً جلياً على ما يسميه ديور « بالنقد العرّضى » ، إنها كتابة

تلتقط أشياء كثيرة بحماس ودقة متناهيين ، لكنها تنحاز إلى جانب . ليس
لأنها تتظاهر بنوع من النزاهة ، إذ لابد أن يبدو على العكس أنها تجد
الكثير من الخطأ ، لكن دون أن تحس فى الظاهر أبداً بالحاجة إلى الكشف
عن قضيتها ، إلى أن تقرر ، ولوحى ضمناً ، من أين تأتى وإلى أين تريد
الذهاب (٦٩) .

مُسَبَّهاً هذا النوع من النقد الذى لا أساس له بـ « تلك النماذج طبق الأصل من
الأسلحة الشهيرة ، التى لا ينقصها سوى الزناد » (٧٠) ، يوقظ ديور مقولة الاستعادة من
السبب الذى أحدثه الإنكار ما بعد الحداثى لوجودها . يكتب أن الخطاب الاستعراضى
« يعزل كل ما يعرضه عن سياقه ، وعن ماضيه ، وعن مقاصده ، وعن عواقبه » (٧١) ، ومن
صفحات التعليقات ، يبدو عمل بودريار كوصف مكتمل واستعراضى للاستعراض ، يؤكد
إصراره الضمنى على أن التاريخ قد انتهى ، وأن الفعل السياسى عبث ، وأن الخبرة
الذاتية تكون على الدوام قد أُستُعِيدت واكتسبت للطابع السلمى .

يلاحظ تعليقات على مجتمع الاستعراض الكثير من سمات العالم الحديث التى
يصفها بودريار . فمع وبعد النظرية الواقعية ، يعترف ديور بالاستحالة الظاهرية
لاستراتيجيات المعارضة ، أو التناقض ، أو الإنتهاك التى يمكن بها الرد على « الميتا -
استقرار الهش » (٧٢) ، كما يصف بودريار المجتمع الرأسمالى الأمريكى ، أو على مفهوم

ديبور للاستعراض بوصفة حالة « اكتمال هش » (٧٣) . فبالنسبة لديبور ، نجد أن مجتمعنا هو مجتمع « يجب ألا يتعرض للمزيد من الهجمات ، لأنه هش ، وهو في الحقيقة لم يعد عرضة للهجوم ، لأنه كامل بخلاف أي مجتمع قبله » (٧٤) . يلاحظ بودريار « تبخر أي بديل حقيقي » ، واصفاً مجتمعاً « لا يجد الرد عليه ولا يقبل الرد عليه » ، « لم يعد يواجه أي معارضة حقيقية » (٧٥) ، بينما يصف ديبور قدرة الاستعراض على الاستغناء عن « ذلك المفهوم المزعج ، الذي ظل سائداً لأكثر من مائتي عام ، والذي بمقتضاه كان أي مجتمع مفتوحاً للنقد أو التغيير ، للإصلاح أو الثورة . وليس ذلك بفضل أية حجج جديدة ، بل ببساطة لأن كل الحجج قد أصبحت بلا فائدة » (٧٦) .

لكن التماثلات بين مواقفهما المتزامنة تقلل منها وتدمرها اختلافات سياسية جذرية ، فكتابة ديبور قصدية وذات هدف : إذ يظل تعيساً بمرارة لأن المشابهات والتبديلات تُفرغ العالم من المعنى والواقع ، وفي انتظار عودة التاريخ إلينا ، يشجب السيطرة الاستعراضية على العالم بقوة مثلاً في نصوصه الأسبق . لكن ، بالنسبة لبودريار ، ليس الحال أننا يبنو أننا تخلينا عن الواقع التاريخي من أجل مصفوفة من العلامات والمشابهات : فهذا الانتقال قد اكتمل ، والإحياء بأن التاريخ قد بلغ نهايته ليست « بآية حال فرضية تبعث على اليأس ، إلا إذا نظرنا إلى المشابهة على أنها شكل أرقى من الاستلاب - الأمر الذي لا أفعله بالتأكيد » (٧٧) .

من منظور بودريار ، يكون تحسُّرُ ديبور رجعيًا وحنينيًا ، مازال يندرج في النضالات من أجل الإنتاج وكشف المزيد من المعنى ، والواقع التاريخي ، والخبرة الذاتية . وبالنسبة لديبور ، فإن عمل بودريار يقوم على خطأ أساسي ، ربما يشير إليه هاجسه المتخصص بوسائل الإعلام . إذ أن بودريار باعتباره خطأ أن تبديلات ، ومُشابهات ، وعلامات الواقع هي الواقع نفسه ، قد قبل بسعادة تقرير الاستعراض عن نفسه ، وكما كتب ديبور في مجتمع الاستعراض ، فإن : « الاستعراض ، مأخوذاً وفق شروطه الخاصة ، هو تأكيد التبدُّي وتأكيد كل حياة إنسانية ، أي اجتماعية ، بوصفها مجرد تبدُّ » (٧٨) . وفي الحقيقة ، فإن المجتمع الحديث ، بالنسبة لبودريار تطوَّقهُ تماماً سماته السطحية . فإذا تم دفعنا إلى الاعتقاد بأن التاريخ قد انتهى فلا بد أن يكون الأمر كذلك ، وإذا كان الإنشقاق يُستعاد دائماً فلا بد أن يكون كذلك حتماً ، وإذا بدا أن الأحداث والخبرات مشوشة وسط خليط مضطرب من الاستعراضات والاستساخات ، فلا بد أن هذه الأحداث والخبرات قد اختفت حقاً بالفعل .

مثل بودريار ، يجادل دييور بأن « الميل إلى استبدال الواقعي بالاصطناعي موجود في كل مكان » .

من حسن الحظ ، في هذا الصدد ، أن تلوّث المرور قد استلزم استبدال خيول مارلي Marly في ميدان الكونكورد ، أو التماثيل الرومانية عند مدخل سان تروفيم في آرل ، بنسخ بلاستيكية . فسوف يكون كل شيء أجمل من ذي قبل ، بالنسبة لكاميرات السياح ^(٧٩) .

ويؤكد نمو حدائق الترويح القائمة على الموضوعات ومجمل صناعة التراث مزاعم دييور بأن الزائف « يدعم نفسه بأن يقضى عن قصد على أية إشارة محتملة إلى الأصل » ، بينما الأصل « يُشيدُ بأسرع ما يمكن ، ليُشبه الزائف » ^(٨٠) . يظل هذا ، بالنسبة لدييور ، مثلاً للأسف الغاضب . فالاستنساخات والتمثيلات اللانهائية للعالم الاستعراضي لا تدفع إلى أي احتفاء ، ومازال الامتياز ممنوحاً لما هو مكتسب للطابع الاستعراضي . وبعبارة أخرى ، فمازال ثمة مسرح تزاح وتثقل إليه المعاني والأحداث الحقيقية ، مازال ثمة استعراض يظل قلباً لما هو واقعي .

لكن بالنسبة لبودريار ، يجب الآن إعطاء الأولوية للتبدي والاصطناع . والإيمان الحيني بلحظة التحرر ليس هو النتيجة الوحيدة لمثل هذه النداءات من أجل ما هو أصيل . ومتخذاً مثلاً هو الحرب النووية ، يشير بودريار ، مثمناً فعل الواقفيين بدورهم ، إلى أن استعراض الحرب أكثر فعالية كعرض للقوة من واقعه . وبالنسبة لبودريار ، فإن هذا يثبت فقط أن التبدي أفضل من الواقع بما لا يقاس : « هذا الاستعراض الذي لا يوافق عليه الأخلاقيون » ، يجادل ، « ربما كان أهون الأضرار . فإله أعلم إلى أين يمكن أن يقودنا المعنى المطلق العنان حين يرفض إنتاج نفسه بوصفه تبدياً ^(٨١) . ربما كان هذا صحيحاً بالنسبة للاستعراض النووي ، ومن المؤكد أن مناجم الفحم التي تم تحويلها إلى نزهة للسائح أكثر أماناً من تجسّداتها « الواقعية » الأسبق . لكن ماذا عن الوقائع والمعاني الأخرى ؟ ماذا عن الحب والشعر اللذين يستحضرهما الواقفيون ؟ هل حقاً أن توسطات ومشابهات رغبات الذات الراديكالية لدى فانيجيم أفضل من النضالات من أجل واقعها ؟ من الواضح أن بودريار يشعر بأنها أفضل . « حين لا يعود يحركك شيء » ، يكتب ، « فلابد أن تجد علامة تقوم مقام العاطفة » .

لقد انهمكت في لعبة العاطفة ، وانهمكت في لعبة الرقّة وأحياناً يبدو لي أنني لم أفعل أبداً شيئاً إلا تقديم ما يشبه الأفكار . لكن هذا هو المخرج

الواحد والوحيد الذي يمكن لنا أن نسلكه في عالم استعراضي ليس له مخرج :
أن نأتى بأتجج العلامات لفكرة ما . أو ، فى عالم عاطفى ليس له مخرج ، أن
نأتى بأتجج العلامات للعاطفة ^(٨٢) .

من خبرة ومجاز جنسيتين كارهين للنساء بشكل غريب يستمد بودريار قدراً كبيراً من
عمله حول القوة الإغوائية للأشياء وللأصطناع . إذ يقول أن الموضوع الجنسي « قوى فى
غياب الرغبة لديه » مثلما أن الجماهير « قوية فى صمتها » ^(٨٣) .

إن مدى الخلافات بين مساندة بودريار للسطحية وبين المنظور المواقفى الذى مازال
ديبور يكتب انطلاقاً منه يدور حول مسألة ما إذا كانت الأوهام التى يشجعها الاستعراض
قد صارت الآن أكثر واقعية من الواقع الذى كانت تخفيه ذات حين ، أم أنها ، مع ديبور ،
ما زالت أوهاماً يجب نزع النقاب عنها . هل يظل العالم الحديث قابلاً للنفى ، ويبدو فقط
أنه يجعل الوقائع والمعانى تختفى بخفة يد يقع ضحية سعيدة لها المعلقون من أمثال
بودريار ، أم أن إنكارات الاستعراض السابقة للتاريخ قد ازدهرت لتصبح نهاية حقيقية
للتاريخ ، جالبة الاستحالة المطلقة للتغيير ذى المعنى أو للتحول الاجتماعى ؟ بالنسبة
لديبور ، فإن إدخال هذا الموقف الأخير إلى الخطاب المعاصر ، والرايديكالى ظاهرياً ، يعدُّ
بمثابة « استراحة تلقى الترحيب » من السلطة ، المضمون لها النجاح الآن « فى كل ما
تفعله ، أو على الأقل شائعة النجاح » ^(٨٤) . فنهاية التاريخ هى محو لى سياق ذى معنى
يمكن فيه قياس وتقييم شذرات العالم المعاصر . « كانت سيادة التاريخ هى الشئ
المشهود ، كانت جماع الأحداث التى ستكون نتائجها بادية بشكل دائم » ^(٨٥) ، ويدون
المعرفة التاريخية ، تكون قد أزيحت إمكانية الحكم والتقييم . « حين يتوقف الاستعراض
عن الحديث عن شئ لمدة ثلاثة أيام ، فكأن هذا الشئ لم يوجد . لأن الاستعراض سيكون
قد انتقل إلى الحديث عن شئ آخر ، ومن ثم فهذا الشئ الجديد هو الذى يوجد » ^(٨٦) .

إن الميزة الثمينة التى اكتسبها الاستعراض من خلال جعل التاريخ خارجاً
على القانون ، من دفع الماضى القريب إلى الاختفاء ، ومن جعل الجميع
ينسون روح التاريخ فى المجتمع ، هذه الميزة هى قبل كل شئ القدرة على
إخفاء آثاره - إخفاء نفس تقدم فتحه للعالم . وسلطته تبدو بالفعل مألوفة ،
كأنها كانت موجودة على الدوام . وقد اشترك كل المفتصين فى هذا
الهدف : أن يجعلونا ننسى أنهم قد وصلوا لثوبهم ^(٨٧) .

تتركنا نهاية التاريخ فى حاضر أبدي ، فيه « تتراجع الأحداث إلى مجال ناء

وخرافى من القصص التى لا يمكن التحقق منها ، من الإحصاءات التى لا يمكن التأكد منها ، من التفسيرات غير المحتملة والتعليل الذى لا يمكن الدفاع عنه « (٨٨) ، بخلو الأحداث والخبرات من المعنى والهدف ، لا يكون لها لا ماض ولا مستقبل ، ويُنسب المغزى « فقط إلى ما هو فوري ، وإلى ما سيكون فورياً بعدها على الفور ، والذى يحلّ يوماً محل فورية أخرى ، مماثلة « فى « أبدية من اللغو الصاخب » (٨٩) تولدها وسائل الإعلام .

يتم الإبقاء على الاستعراض بواسطة « صناعة حاضر تكون فيه الموضة ذاتها ، من الملابس إلى الموسيقى ، قد توقفت ، حاضر يريد أن ينسى الماضى ولم يعد يبدو أنه يؤمن بمستقبل » ، أبدية من اللامعنى « تتحقق بواسطة التداول الذى لا يتوقف للمعلومات ، التى تعود دائماً إلى العدد المحدود من التفاهات ، التى يتم الإعلان بحرارة أنها اكتشافات كبرى » (٩٠) .

تُسَهّل نهاية التاريخ انتشار خطاب لا يمكن التحقق منه ؛ سلسلة من الأكاذيب والتعميمات التى لا يمكن الرد عليها .

يُثبت الاستعراض حججه بمجرد الدوران فى دوائر : بالعودة القهقرى إلى البداية ، بالتكرار ، بإعادة التأكيد المستمر فى الفضاء الوحيد المتروك الذى يمكن فيه علناً تأكيد ، والإيمان بنى شيء ، بالضبط لأن ذلك هو الشيء الوحيد الذى يشهد عليه الجميع (٩١) .

هذه الدائرية لوسائل الإعلام ، والرسائل ، والجمهور تعنى أن الاستعراض « ينظم بمهارة الجهل بما يوشك أن يحدث ، وبعدها مباشرة ، نسيان أى شيء يكون قد تم فهمه رغم ذلك » (٩٢) . ومجمل مجتمعنا ، كما يكتب دييور ، « مبنى على السرية » ،

من المنظمات « الواجهة » التى تُلقي حجاباً لا يخترق على الثروة المتركة لأعضائها ، إلى « الأسرار الرسمية » التى تتبع للدولة مجالاً واسعاً للعمل حراً من أى قيود قانونية ، من الأسرار المخيفة عادة للإنتاج الرديء التى تخفيها الدعاية ، إلى إسقاطات مستقبل مُفترض ، تتلو فيه السيطرة التقدم غير المحتمل للأشياء التى تُنكر وجودها ، حاسبة الاستجابات التى ستثيرها بصورة غامضة (٩٣) .

على أحد المستويات ، تتبدى هذه السرية واضحة فى مجالات بديهية : ويشير دييور إلى مجالات تتزايد استحالة الوصول إليها - المؤسسات شبه العسكرية والإدارات

الحكومية المجهولة الاسم التي تُرَقَّشُ صفحة المدن والريف ، وسيادة « الأناس المدبرين على العمل سراً » - ليوحى بأننا « تحت حكم الاستعراض المتكامل ، نحيا ونموت عند نقاط التقاء أسرار بلا عدد » (٩٤) . لكن سرية ديوبور هي سمة أعمق للتنظيم الاستعراضى ، سمة تظل ، على خلاف ملاحظات بودريار حول الموضوع ، توحى بأنه مازالت هناك أشياء يتم إخفاؤها . وبإصرار الاستعراض على أن السرية هي الاستثناء لاجتماع حر وفير المعلومات ، فإنه يحول أنواع معرفته المخبئة إلى ميزة . « يتوقع الجميع أن تكون هناك حتماً مساحات صغيرة من السرية محجوزة للمختصين ، وبالنسبة للأشياء عموماً ، يعتقد كثيرون أنهم مطلعون على السر » ، هكذا يكتب ديوبور . لكن هذه السرية مازالت أعمق من ذلك ، إنها « تُسيطر على هذا العالم ، أولاً وقبل كل شيء بوصفها سر السيطرة » (٩٥) ، حيث أن ذات وجود أى نظام للسيطرة هو دائماً ما يتم إنكاره على الدوام .

كذلك يوحى ديوبور بأن هوسنا بوسائل الإعلام ، التى من المؤكد أن عمل بودريار يجسدها ، هو فى حد ذاته صرفاً للانتباه يستبعد أى اشتباك نقدى مع الاستعراض ذاته .

بدلاً من الحديث عن الإستعراض ، يُفضّل الناس عادةً استخدام مصطلح « وسائل الإعلام » . ويعنون بذلك وصف مجرد أداة ، مجرد نوع من الخدمة العامة يمكن « بحرفية » نزيهة أن تُسهل الثراء الجديد للاتصال الجماهيرى من خلال وسائل الإعلام الجماهيرية (٩٦) .

يشكو الاستعراض من إساءات استخدامه ، وينتقد متفرجيه لأنهم من الغباء بحيث لا تنفذ أبصارهم من خلال دعايته الخاصة ، وينظم عرضاً رائعاً للجدال الداخلى حتى تُخفى تجاوزات الاستعراضات المحددة الحضور الكلى للحياة الاستعراضية ذاتها . يصبح الإستعراض هو « مجرد تجاوزات وسائل الإعلام ، التى يتم المضى بطبيعتها ، الصالحة بشكل لا يقبل الجدل حيث أنها تسهل الاتصال ، إلى حدود متطرفة أحياناً » (٩٧) . لكن الاستعراض أكثر من هذا : إنه عالم يتم فيه تنظيم التبدلات وإلغاء الخبرة المعاشة . وبالمثل فإن وسائل الإعلام أقل من ذلك : إنها مجرد المجال الذى يتم فيه توصيل الأوامر « بهارمونية كاملة » ، لأن « من يُصدرونها هم أيضاً من يخبروننا بما نظن فيها » (٩٨) .

ليست لامبالاة وحماقة المتفرجين نتيجة لنزوع لا يتحول صوب الاستعراض والتشويش ، مثلاً يود لنا بودريار أن نعتقد . فالاستعراض هو الذى يقوم بفرض الحماقة والطابع السلعى ، مجبراً إيانا على العيش فى « قريته الكونية » حقاً ، يملؤنا « الامتثال ، والانعزال ، والمراقبة الثقافية ، والسأم ، والنميمة الحاقدة المتكررة عن نفس العائلات » التى

تميز كل أنواع القرى^(١٩) . حين يُطلب الاحترام لأشد المشاهير والنجوم ابتداءً ، « حين يُعتبرون أثرياء ، ومهمين ، وذوى مكانة ، حين يعتبرون السطوة ذاتها » ، فليس عجباً أن « المتفرجين يميلون إلى أن يبدوا أن يكونوا لامنتقلين مثل الاستعراض »^(١٠٠) . وفي هذه الأثناء ، فإن « الأنباء عما هو هام بشكل أصيل ، أو عما يتغير فعلاً ، تأتي نادراً ، وتأتي متقطعة . وهي تتعلق على الدوام بإدانة هذا العالم الظاهرية لوجوده ذاته ، لمراحل تدميره - الذاتى المبرمج »^(١٠١) . عالمنا هو عالم فيه « يجب عمل كل شيء يمكن عمله »^(١٠٢) ، مجتمع فقد عقله^(١٠٣) . وفي نفس اللحظة التي يكون مطلوباً فيها بإصلاح استجابات استراتيجية ومتأنية للمشكلات الهائلة للكارثة البيئية ، على سبيل المثال .

من سوء الحظ في الحقيقة أن يواجه المجتمع البشرى تلك المشكلات المؤرقة (يكتب ديور) في الوقت الذي أصبح فيه مستحيلًا من الناحية المادية جعل أدنى اعتراض على لغة السلعة مسموعاً ، في الوقت الذي أصبحت فيه السلطة .. تعتقد أنها لم تعد بحاجة إلى التفكير ، ولم تعد في الحقيقة تستطيع التفكير^(١٠٤) .

يرسم ديور سيناريو ينشغل فيه كل شخص بمراقبة كل شخص آخر في نسج عنكبوت لولبي من المراقبة بلا هدف التي « تتجسس على نفسها ، وتتأمر ضد نفسها »^(١٠٥) . وهكذا فإن هناك « تناقضاً بين كمية المعلومات المجموعة عن عدد متزايد من الأفراد ، وبين الوقت والذكاء المتاحين لتحليلها »^(١٠٦) ، حتى يصبح ممكناً « الحديث عن عائد الربح المتناقص للسيطرة ، بينما هي تنتشر إلى مجمل الفضاء الاجتماعي تقريباً وتزيد بالتالي كلاً من أفرادها ووسائلها »^(١٠٧) ، إن حشداً من « المتأمرين المحترفين يتجسسون على بعضهم دون أن يعرفوا لماذا حقاً ... من يراقب من ؟ ولصالح من ، ظاهرياً ؟ وفعلياً ؟ تظل المؤثرات مخفية ، ولا يمكن حتى تصور الأهداف النهائية ولا يمكن فهمها أبداً تقريباً »^(١٠٨) . والتناقض النهائي للمراقبة الشاملة للمجتمع المعاصر هو أنها « تتجسس على ، وتخرق وتلاحق ، كيافاً غائباً : ذلك الذي يفترض أنه يحاول تخريب النظام الاجتماعي »^(١٠٩) . فتلك القوة التخريبية غير موجودة : « حيثما يفرض الإستعراض سطوته فإن القوى المنظمة الوحيدة تكون تلك التي تريد الاستعراض »^(١١٠) ، والمنظمات الثورية وكذلك تطويراتها النظرية يبدو أنهما استنفدا أنفسهما . « من المؤكد أن الظروف لم تكن أبداً ثورية بهذه الجدية » يجادل ديور ، لكن ، وللمفارقة ، فإن « الحكومات وحدها هي التي تعتقد ذلك . فقد حرّم النفي من فكره بشكل شامل حتى أنه قد

تبعثر منذ زمن طويل . فلم يتبق منه إلا خطر غامض ، لكنه مُقلقٌ جداً «^(١١١) ويمضى الاستعراض باختراق واستفزاز القوى السلبية إلى مدى لم يعد ممكناً عنده التمييز بين عناصر التخريب الحقيقية وبين طبعاتها الخاضعة للمشابهة ، فإنه مضطراً الآن إلى بناء أعدائه ، إلى تطوير « اهتمام بتنظيم أقطاب النفي ذاته »^(١١٢) . لكن هذه التلاعبات ، التي تجسدها الفورات الإرهابية المصنوعة في إيطاليا ، لم تعد قاصرة على مثل هذه التبدلات الوحشية . فما يحتاج الآن إلى التشييد والاستغلال هو المعارضة النظرية والإيديولوجية حتى يتم إخفاء واقع اختفائها .

هنا يبدو دييور قريباً من بودريار بشكل ملحوظ . فالنفي غائب ، اختفى تحت ثقل الخطابات التي مازالت تصرُّ بيبأس على وجوده . وتدعم ملاحظات دييور قبل الأخيرة في التعليقات هذا التشاؤم ، إذ يكتب أن الاستعراض قد تطور إلى أبعد من وعى من يعملون داخله : مازال على المجتمع الاستعراضى أن يصبح واعياً بخوانه ولا معناه .

ليس الخاضعون وحدهم هم المساقون إلى الاعتقاد بأنهم وفق كل النوايا والأهداف مازالوا يعيشون في عالمٍ قد تمت إزالته في الحقيقة ، بل إن الحاكمين أنفسهم يعانون أحياناً من الاعتقاد العبثي بأنهم يفعلون ذلك أيضاً من بعض الوجوه ... هذا التأخر لن يدوم طويلاً . فأولئك الذين حققوا كل هذا القدر بكل هذه السهولة لابد لهم بالضرورة أن يواصلوا إلى مدى أبعد^(١١٣) .

لكن رغم أن ما فوق الواقع لدى بودريار يبدو أنه ينتظر عند آخر منعطف لدييور بوصفه أفقاً لا يمكن تجنبه سوف يقابل عنده الاستعراض صورته الخاصة ذات يوم ، فمازال دييور يرفض بمعنى معين أن يتبع بودريار إلى النقطة التي يندفع عندها العالم في دوامة حتى يتحول إلى عماء حرّ الطفو من الفيض الذي لا معنى له . فمازال ثمة شيء يخطئه المجتمع الحديث ، مازال ثمة وقائع يجب إخفاؤها وكشفها ، وإيماءات يجب استعادتها واستعدادات يجب تخريبها . وهوس الاستعراض بالمراقبة قد يورط نفسه في شبكات عبثية من المراقبة الداخلية وخطر التخريب المخلوق ، لكنه مازال يعمل رادعه الاختلاقي استباقاً لانفجار الانشقاق الواقعي . إن الاستعراض المتكامل قد « جرّ نَقده إلى سرِّيةٍ حقيقية ، ليس لأن هذا النقد لاز بالاختباء بل لأنه تخبئه إدارة المسرح المُملّة للفكر الإلهائي » ، و « الاستفزاز ، والاختراق ، ومختلف أشكال تصفية النقد الأصيل لصالح نقد زائفٍ ... قد خلّقت لهذا الغرض »^(١١٤) . ورغم أن ذكريات الماضي وآمال المستقبل قد

سقطت من جدول أعمال الاستعراض المتكامل ، فإن نتيجة الحاضر الدائم هي أنه « فور أن تتضمن إدارة الدولة نقصاً دائماً وضخماً في المعرفة التاريخية ، فإن تلك الدولة لا يعود ممكناً إدارتها استراتيجياً » ^(١١٥) . وإذا كانت قوى النفي خالية من الهدف ، والمعنى ، والواقع ، فإن القوى التي تؤيد الاستعراض كذلك أيضاً . ونعود بذلك إلى النقطة التي عندها « يملك النظام ولا يحكم » ^(١١٦) . والتي حددها فانيجيم ، إلى اللحظة التي يُزاح عندها كل حس بالاستراتيجية والاتجاه من التنظيم الاستعراضى الذى يعيد إنتاج نفسه بلاغاية وإلى ما لا نهاية .

كل هذا صحيح ، بالنسبة لبودريار ، وليس ثمة ما يمكن عمله بشأنه . إنها لرسالة مريحة ، وبالطبع تعفينا ما بعد الحداثة من كثير من الأعباء المنهكة - ليس أقلها النوافع للبحث عن الحقيقة ، ولعمل الأفضل ، وخلق الجديد ، وتغيير العالم - وتُحررنا لنتمتع بلذات النصوص ، والألعاب بين الحطام . دون هدف ومعنى ، يمكن قول وفعل كل شيء . فالمدن تبدو جميلة ، والتسوق ظريف ، والسلع وبودة ، وكل أنواع الأحلام تتحقق بمجرد لمس أحد الأزرار ، سطحياً ، كل شيء على ما يرام . ومن المغرى في الحقيقة أن نؤكد استحالة وعدم مرغوبة الفكر النقدي في مثل هذا العالم الذى يبدو متلاحماً . في وجه الوجود الكلى للصورة والتمثيل ، في وجه التعقيدات غير المسبوقة للعالم المعاصر ، وإخفاق قرن من النقد الثورى ، من الأسهل بكثير أن نسبح مع التيار ونعلن نهاية كل نفي وكل انشقاق . إن قصة بودريار على المقاس مثل قفاز ، إنها ، للمفارقة ، تمثيل أمين للصورة - الذاتية التى يُروّجها التنظيم الاجتماعى الرأسمالى .

إلا أن السهولة المغرية لهذه الرؤية للعالم ليست سبباً لقبولها . من المؤكد أنه قد أصبح من الصعوبة بمكان إدخال التناقض والنفي إلى خطاب قد ألغى إمكانية منظور نقدي أو إلى عالم تصبح فيه حتى أشد الإيماءات راديكالية مجردة من السلاح على الفور . لكن من الممكن تماماً تأكيد أن التبدلات ليست ، في الحقيقة ، كل ما هناك ؛ أن الاستعراض لم يفلت ليصبح فضاء لا يمكن السيطرة عليه ، أن أعمال المجتمع المعاصر ليست مُغرزة ، أن الجماهير تواصل الحب ، والقتال ، والعمل ، والتظاهر ، وأن التاريخ ، على نقيض عقود من الدعاية ، ليس ميتاً ، بل نائماً . صحيح أنه ليس فى أى مكان مشروع نقدي قادر على جعل هذه الملاحظات أسلحة للنفي . لكن تعليقات على مجتمع الاستعراض يُثبت على الأقل أن من الممكن قول كل ما قاله بودريار دون أن يضع المرء نفسه فى موضع ما بعد الحداثى ، وبينما لم تعد ثمة فورة من النشاط الثورى يمكنها

استقبال مثل هذا العمل ، فصحيح أيضاً أن العصر الذي نعيش فيه أبعد ما يكون عن الدائرية العمياء التوكيد السلبي الذي تستدعيه النظرية ما بعد الحداثيّة .

ولحسن الحظ يظل الحال أن شبكات التخريب التي تستمر في الظهور حتى في الجيوب الأشد ما بعد حداثيّة للعالم ما بعد الحداثي أكثر من أن نفصلها هنا . وحتى في وسط « جماليات الخواء » السائدة في الوسط الفني ، فإن الاعتراف بالصعوبات الهائلة التي تواجه أي اشتباك نقدي مع نظام من العلاقات الاجتماعية تتزايد امتصاصيته لم يؤدّ بكل الإنتاج الثقافي إلى إضفاء الطابع الجمالي على بيئة إستعراضية . لم يقبل المسار الراديكالي الذي بدأته الدادا النتائج التي تُسبب الشلل والتي توصلت إليها النظرية ما بعد الحداثيّة ، وما زال الوعي بإمكان تجريد حتى أشد الإيماءات راديكالية من السلاح يُشجّع البحث عن أشكال غير قابلة للإستعادة من التعبير والاتصال . أما كون قدر كبير من التحريض الثقافي مختفياً عن أعين الجمهور فإنه يدل أحياناً على تكتيكات ذلك التحريض وليس على غيابه . وقد تعلّم الفنانون الراديكاليون من الشبكات « الأفقية » والمناهضة للمراتبية التي تميّز الاتصالات ، بشبكات الفن بالبريد mail art التي تقيم أنساقاً فضفاضة ، عابرة من تبادل المعلومات تتجنّب المراتبية وتتخطى السيطرة البيروقراطية . وتواصل تقاليد نشر مستقل samizdat مزدهرة إنتاج الموسيقى ، والمجلات ، والأداء ، والمداخلات السياسية بروح العنف الساخر التي بلغت بها الدادا حد الكمال ، يظل الانتحال plagiarism ، والتحريف détournement ، والاستفزاز هي العلامات المميزة لعالم مؤاّر ومعقّد من التحريض .

وقد تميّزت الثمانينات بسلسلة من « الهجمات على الثقافة » ، بلغت ذروتها في الدعوات إلى إضراب فني عام ١٩٩٠ . فقد قام مشروع براكسيس Praxis project ، متحدياً كل أعراف الهوية ، والأصالة ، ونفس طليعة الإنتاج الثقافي ، بإقامة مهرجان الانتحال الذي أعاد تشغيل المقولات الواقفية عن التحريف متحدياً نفاق تمييزات الفن الرفيع بين الانتحال وبين التحسين التطوري للتقنيات والأفكار . فالانتحال ، كما كتب ستيوارت هوم Stewart Home ، « يوفر الوقت والجهد ، ويحسن النتائج ، ويظهر مبادرة ملحوظة من جانب المنتحل الفرد . ويوصفه أداة ثورية فإنه مناسب تماماً لحاجات القرن العشرين » ^(١١٧) . لكن براكسيس نات بنفسها عن المستنسخات التي لاهدف لها للثقافة ما بعد الحداثيّة بتعريفات للانتحال على أنه « جهد جماعي بعيد تماماً عن النظريات » ما بعد الحداثيّة عن الإستحواذ ... الانتحال مع الحياة ، وما بعد الحداثيّة

مولعة بالموت» (١١٨) . وأكد المنشور المصاحب للمهرجان ابتعاد المنتقلين عن الإصرار ما بعد الحادثى على أن التقدم مستحيل والتكرار اللانهائى أمر حتمى .

يُفصل الانتحالُ فى المجتمع الرأسمالى المتأخر وضعاً ثقافياً شبه - واع : هو ، أنه « لم يعد هناك شىء يُقال » ... وقد نحا مارسو جزء كبير من النظرية ما بعد الحداثية إلى إعلان هذا الإحساس على نحو أنيق ، لكن إذا لم يعد هناك شىء يُقال ، فإنهم يبينون أنه سيكون هناك دائماً ما يُباع . ومن الجهة الأخرى ، فهناك ممارسون نشطاء فى تخصصات عديدة ينخرطون ، معترفين بضرورة عمل جماعى تتطلبه وسائل مثل الفيلم أو الشريط الإلكتروني ، فى الانتحال فى محاولة للفضح والتفجير النهائى للتوجهات الفردية النزعة التى تميل إلى جعل كل نشاط إنسانى يبدو زائداً عن الحاجة ومستلباً بشكل متزايد (١١٩) .

وقد تأكدت التحركات ضد النزعة الفردية وضد الأصالة التى جرت فى مهرجان الانتحال بالدعوات إلى تبنى أسماء لأشخاص عديدين . وقد بدأ اسم ، كارين إليوت Karen Eliot ، أشهر هذه الأسماء ، عام ١٩٨٥ بوصفه اسماً « تتبناه تنويعاً من العاملين الثقافيين فى فترات متنوعة لكى تقوم بتنفيذ مهام مرتبطة ببناء جسم من الأعمال منسوب إلى « كارين إليوت » وبذلك « تُسلط الضوء على المشكلات التى تطرحها مختلف المنظومات العقلية المتعلقة بالهوية ، والفردية ، والأصالة ، والقيمة ، والصدق » (١٢٠) .

حين يُصبح المرء كارين إليوت فإن وجود المرء السابق يتكوّن من الأفعال التى قام بها أناسٌ آخرون مستخدمين الاسم . حين يصبح المرء كارين إليوت لا يكون له عائلة ، ولا أبوين ، ولا مولد . فكارين إليوت لم يولد / تولد ، وهو / هى قد تجسد / ت ، من القوى الاجتماعية ، وتأسس / ت كوسيلة لدخول المجال المتغير الذى يُطوّق « الفرد » والمجتمع (١٢١) .

وقد تبنى منات الناس اسم كارين إليوت لأعمال ومشروعات بعينها بالضبط لأن الاعتراف والجائزة - التى تُعد عادة مرادفات لإضفاء الطابع السلعى والاستعادة - جرى تجنبهما على نحو استفزازى عن طريق مجهولية اسم لكثيرين . « الأسماء لكثيرين مرتبطة بنظريات اللعب الجذرية . والفكرة هى خلق « موقف مفتوح » لا يكون أحدُ بعينه مسئولاً عنه » (١٢٢) .

وغنى عن الذكر أن قلة من الفنانين قبلت الدعوة لرفض الإبداعية التي قدمها المناهون بإضراب الفن فيما بين ١٩٩٠ و ١٩٩٣ والتي أدت إليها هذه المداخلات . ورغم أن إضراب الفن تميز بالتعباس مستغز آثار الإضراب ، فإنه أعاد طرح مجموعة كاملة من الموضوعات تدور حول مشكلات الاستراتيجية ، والاستعادة ، والعلاقة بين الثقافة والسياسة . وقد جادل هوم بأن « أغلب » الثوريين « مازال عليهم أن يدركوا أهمية محاربة البورجوازية على الجبهة الثقافية ، متغما على الجبهتين الاقتصادية والسياسية » ، وأعرب عن أمله في أن « يسهم إضراب الفن بعض الإسهام في تصحيح هذا الإغفال » (١٣٣) .

وياقترح إضراب الفن كوسيلة « لتكثيف الصراع الطبقي في المجالات الثقافية ، والإقتصادية ، والسياسية » ، وباستهدافه « تثبيط همة قطاع عريض من الطبقة البورجوازية » (١٣٤) ، قيل أن أهميته تكمن « ليس في جدواه بل في الإمكانيات التي يفتحها لتكثيف الحرب الطبقيّة » (١٣٥) . بالنسبة لهوم ، لم يكن الفن أبدا قوة سياسية تقدمية ، وكان إضراب الفن في جزء منه محاولة لتثييط همة أولئك الفنانين الذين يعتقدون أن عملهم معارض وتخريبي . أما المطالب الواقفية ببيئة اكتسبت الطابع الشعري ، وخلق بحرية فلم تكن أبدا سوى أحلام بورجوازية فرضتها على بروليتاريا غير مهتمة طليعة مفرطة الحماس . والأمال الواقفية في خبرة يومية مكتسبة للطابع الجمالي قد ساهمت بالفعل في « تدعيم الوضع الإجمالي للبورجوازية » ، (١٣٦) أما المطالب الواقفية بالغاء وتحقيق الفن باسم الإبداع الحر ، والخيال ، والمتعة فهي رغبات رجعية في بورة جديدة من التوسطات التي ، « في الحقبة ما بعد الحداثيّة ... تخدم السلطة بنفس الطريقة التي خدمت بها الأمانة ، والحقيقة ، والتقدم ، إلخ ، النظام الرأسمالي في العصر الحديث الكلاسيكي » (١٣٧)

إن المطالبة بتدمير الفن باسم الإبداعية هو مجرد إصلاح للسلطة . فمبادلة الفن بالإبداعية بمثابة أن نأخذ بيد ما رفضناه بالآخرى . وأولئك الذين يعارضون حقاً العلاقات الاجتماعية المستلبة لن يُحدثوا قطيعة مع الفن فحسب بل سيؤكثرون رفض الإبداعية (١٣٨) .

تمت إدانة الرغبات في الأصالة باعتبارها « أكثر الاحتياجات النفسية كلبية » . فالرأسمالية ، بتقديمها « لاستعراض عدم صلاحيتها » للاستهلاك الجماهيري ، تستخدم هذا الاستعراض كوسيلة لإعادة بيع نفسها إلى أولئك الذين « يتخلون » أنهم قد « تقدموا » إلى مدى أبعد من القيم البورجوازية في « عودة » إلى « الأصل » (١٣٩) . ورافضة كل

توسط وكل قيمة ، أعلنت براكسيس : « ألغوا المتعة / ارفضوا الإبداعية / حطموا
الخيال / الرغبة حطام / الحاضر مطلق / كل شيء الآن ! » (١٣٠) .

بطرح هذه المغامرات لأسئلة حول سلطة المؤلف ، والمسئولية ، والأصالة ، فإنها قد
أسهمت في مساجلات تعود إلى أعمال الدادا الجماعية ، وقصائد تزارا المكوّنة من
قصائدات ، وأعمال دوشامب الجاهزة ، والجثث الباذخة للسوريالية . وقد تجسّدت
الجدالات السورالية حول من ، أو ماذا ، يُشكّل موضع الإنتاج والمسئولية الفنيين في
قضية نال فيها لوى أراجون Louis Aragon ، الذي كان مُهدداً بالمحاكمة بسبب أبيات
في قصيدة الجبهة الحمراء نادت بحماس ، « اقتلوا الشرطة ، يا زفاق ! » ، دفاعاً غير
متحمّس من بريتون Breton على أساس أن الشعراء لا يمكن أبداً أن يُعتبوا مسئولين عن
أعمالهم ذاتها بينما ليست هذه الأعمال سوى مجرد تسجيلات للوعي لا يمكن السيطرة
عليه (١٣١) . وفي غرس هذا الحس بفورة مجهولة الاسم ، وربما كلية الانتشار ، وغير قابلة
 للسيطرة ، من الرغبة الاستفزازية والإعاقية سجّل المرتبطون بكارين إليوت وإضراب الفن
أكبر نجاحاتهم .

لكن الإضراب نفسه أمرٌ آخر ، وقد تم إدراك المداخلات التي جرت حول مهرجان
الانتحال على أنها « الحسم الذي مهد الطريق أمام النزاع النهائي لإضراب الفن » (١٣٢) ،
على أنها محاولة أخيرة لتخريب الثقافة من الداخل قبل أن تصل تكتيكات التخريب إلى
نهايتها مع الاعتراف بأن أي مشاركة تدخل حتماً في علاقة تأييد لنظام القيم والعلاقات
الاقتصادية الذي تسعى إلى تدميره . « المعارضة الكلية ، نظرياً وكذلك عملياً (أي ،
الصمت) ، هي وحدها التي لا يمكن استعادتها » (١٣٣) ، هكذا يعلن دليل إضراب الفن
فيما يبدو دفاعاً عن زعم بودريار بأن الفن « لم يعد يرد على أي شيء ، إن كان قد فعل
على الإطلاق . فالتمرد معزول ، والسبب « مُستهلك » . « الفن » يمكنه أن يقوم بمحاكاة
ساخرة لهذا العالم ، أن يوضّحه ، أن يشابهه ، أن يحوِّله » ، « لكنه » لا يزعج أبداً النظام
، الذي هو نظامه أيضاً « (١٣٤) . كانت القيمة الوحيدة لإضراب الفن تكمن في اقتراحه
الصمت ، وليس في الصمت ذاته : في الدعاية وليس في الفعل . فقد كشف مخاطر
المشاركة في عالم يعارضه ضمناً ، لكن الضجة التي قاوم بها الاستعادة كانت أقوى
بكثير مما كان يمكن أن يكون الصمت .

لكن الاستجابات الأكثر تفاؤلاً على دائرية كل أنساق الدلالة هي تلك التي تتبنى
تكتيكات الاحتلال وليس الإضراب . فإمكانات إعاقاة أنساق تبادل الاتصال والمعلومات

تتسارع مع تزايد احتمالات التزييف ، وإساءات استخدام حقوق النشر ، والإنتاج المجهول ، والعالم الجديد الكامل من المشابهة والاستنساخ الذى ولدته إمكانية الوصول إلى التكنولوجيا الجديدة . إن « مشكلات التكتيكات والاستراتيجية تدور حول مسألة كيف ندير ضد الرأسمالية الأسلحة التى أجبرتها الضرورة التجارية على توزيعها » (١٢٥) ، كتب فانيجيم فى ثورة الحياة اليومية ، وفى الحقيقة ، سهلت الديمقراطية التى لا تلتين والتى فرضتها العلاقات السلعية ، سهلت الاستحواذ على آلات النسخ التصويرى ، وآلات الفاكس ، والطابعات ، وتجهيزات النشر الشخصية من أجل مجموعة من الأهداف التخريبية ، واللعبية ، واللاغية للنطاقات المكانية . ويجرى بالفعل تزوير السلع التى يُنتجها صانعون ذوو مكانة عالية من جانب صناعة مزدهرة من المزيفين التى تنال مستنسخاتهم من ساعات رولكس Rolex وقمصان أديداس Adidas الرياضية استنساخاً أكبر مما تناله المنتجات الأصلية التى تُنتج إنتاجاً ضخماً . « الناس لا يشترون هذه الأشياء لأنهم يعتقدون أنها حقيقية » ، قال أحد المزيفين « فالقمصان الرياضية تروق للناس لأنهم يعرفون أنها مزورة . والمسألة هى استنزاف الشركات المتعددة القوميات » (١٢٦) . ومن جهة أخرى ، فإن الشبكة الدولية المناهضة لحقوق النشر مشغولة بجمع ، وتوزيع ، وتعليق ملصقات إستفزازية . « حين توضع قطعة من المعلومات الغريبة فى بنوك معلومات مجمع تجارى أو فاكس مكتبى يظهر شرح » ، هكذا يعلن مروجوها . « لكونها فورية ومجهولة ، فإنها إذا تم نشرها فى محطة أوتوبيس أو فوق رف إحدى المجلات تُعد جريمة اقتصادية - متعة بدون دفع الثمن » (١٢٧) . مازالت محاولات إعاقة الدائرية المتلاحمة للعلامات المتكافئة تواصل الظهور .

كان لابد ، مع كل من بودريار والمواقفين ، من قبول أن أى شيء غير مُعرض مطلقاً للاستعادة لا يمكن كذلك استخدامه فى عمليات الرد . والإقرار بأن الأسلحة يمكن إدارتها ضد من يصنعونها ليس سبباً للاستغناء عنها تماماً . « كل كلمة ، أو فكرة ، أو رمز ، هى عميل مزدوج » ، كتب فانيجيم . « ويعرضها ، مثل كلمة « أرض الآباء » أوزى رجل الشرطة ، تعمل عادة لصالح السلطة ، لكن لاتخطئوا ، فحين تتصادم الإيديولوجيات أو تبدأ ببساطة فى التهاك ، يمكن لأشد العلامات المرتزقة أن تصبح فوضوية جيدة » (١٢٨) . إلا أن الدعوات إلى الصمت ، والاختفاء ، والانتحار ، وأشكال رفض المشاركة فى لعبة بالغة الصعوبة يمكن أن يكون لها تأثير قوى . ونهاية الدادا ، وموت البروفوز ، وحل كل من الأمية الواقعية والمستقلين الذاتيين الإيطاليين تشهد جميعها على أن « الحركات التى استطاعت أن تكف ، أن تتوقف من تلقاء ذاتها قبل أن تسقط ميتة ، هى الوحيدة التى

وُجِدَتْ ! « (١٣٩) ، وأوجه الغياب - غياب المعنى ، والمشاركة ، والواقع ، والهوية - يمكن أن تُشكِّل تكتيكات مفيدة في الصراع من أجل نزع قناع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع الرأسمالي المعاصر . لكن تأييدها لابد أن يكون عمدياً وقصدياً : فرغم أن الانجراف إلى اللامعنى والقبول الحر لاضفاء الطابع السلعى ، والصمت ، واللامبالاة الذى تثيره العلاقات الاجتماعية الرأسمالية يمكن أن يكون استفزازياً وتخريبياً ، فلا يمكن تحويله إلى مبدأ شامل يعبر ، مع بودريار ، عن حال العالم الذى لا مهرب منه . إذ لا قيمة له إلا بوصفه إيماء ذات معنى تُبَدَّرُ ضد نفسها : فهراءات الدادا لم تُؤدِّ بلاسبب ، وحتى انتحارها كان مطالباً أخيرة بالاستقلال الذاتى . ومعرفة متى تتوقف لا يجب الخلط بينها وبين تكتيكات اليأس : « دعونا لا نقوم بالمزيد من الانتحارات بسبب الإنهاك ، التى تأتى بمثابة تضحية أخيرة تُؤجِّج كل تلك التضحيات التى سبقتها » (١٤٠) ، كما كتب فانيجيم .

إلا أن اليأس الذى ولَّده إضراب الفن قد نشأت عنه تنويعات من المحاكيات الساخرة للبحث المكثف عن ما لا يقبل الاستعادة ، عن الإيماء الراكبالية حقاً ، وأدخلت هذه المحاكيات الساخرة قدراً من الدعاية الاستفزازية إلى العالم الذى لا يمكن فيه قول أو عمل شئ . وقد ظهرت اقتراحات من جانب كارين إليوت من أجل « إضراب فكرى » فى مجلة هنا والآن Here and Now ، تدعو « كل المتظرِّين إلى صب الكوكاكولا فوق كمبيوتراتهم الشخصية والتوقف عن التفكير » فيما بين ٢ يناير عام ١٩٩١ و ٢١ سبتمبر عام ١٩٩٤ . « الفكر هو فيروس تُطلقه على العالم نخبَةٌ تؤيِّد نفسها حتى تُسَوِّقَ المتعلقات الشخصية للمفكر - الكتب ، والأوراق ، والأقلام ، والأفلام الفنية ، والكمبيوترات الشخصية ، والويسكى » ، هكذا أعلن البيان . « الفكر - من يحتاج إليه ؟ إننا نعلن مهلة الفكر » ، لتُعلن فى مهرجان الحق . « وتتضمن الأحداث التى تم التخطيط لها تصريحات شخصية صغيرة عن الحيرة يُقدِّمها بضعة عابرين . وسوف يلى المهرجان مباشرة معرضُ استرجاعى فى ICA بعنوان « الفكر : أكان كذلك ؟ » (١٤١) .

وسرعان ما تجاوزت « الأممية ما بعد - الجديَّة » إضراب الفكر ، الذى أخذه بعض القراء بجديَّة ، وهى حركة « تصبح حتمية وظيفياً عند تلك النقطة على مُتَّصِل الحَرَج حيث تجاوزت الأمور حد النكته بحيث كُفِّت جميع الاستجابات المناسبة عن كونها مناسبة » وتطالب بالمزيد من الفكر . « سوف تنهار وسائل الإعلام فى وجه جمهور يتأمل بإمعان فى التضمينات المحتملة لثمرة بطاطس مغناطيسية بالنسبة لمستقبل تصميم الأثاث » (١٤٢) . وقد نُشرت فى ليچر Leisure عام ١٩٩٠ واحدة من هذه التحريفات

للدعوات من أجل الصمت والانتحار تُعدُّ من أكثرها استفزازاً ، ألا وهي Metastasis « ميتا - تصلُّب » . إذ أنها بإصرارها على أن « البروليتاريين الثوريين » يجب أن « يشجعوا نمو السرطان في أجسامهم » ، تجادل بأن الصحة الجيدة « هي التحقُّق الفنى لنشاط الخلايا المنفى إلى ما وراء ! إنها الانفصال المكتمل داخل باطن الشخص » وتطالب « بحرب ضد الاستعادة الرأسمالية للخلية الخلاقة . لا تدعوا الأغنياء يحصلون عليها كلها » (١٤٣) .

لا يمكننا ، بالطبع ، أن نأمل فى أن تقوم ما بعد الحداثة بمثل تلك الإيماءات اللمَّاحة أو الانتحارية . وليس هناك حركة ، أو حالة جماعية Collectivity ، أو هدف فى المشروع ما بعد الحداثى يمكن أن يُضفى المشروعية على اختفائها ، وحيث إن ما بعد الحداثة قد رسَّخت نفسها كوضع اجتماعى دون تاريخ ولا اتجاه ، فإن المطالبات بانتحار ما بعد حداثى ستكون معادلة لأن نطلب من كل العالم أن يختفى ، وليس ظاهرياً فقط . لكن إصرار بودريار على أن كل معانى الأصالة ، والمعنى ، والواقع قد تركتْنا لعالم من الصور المتكافئة والخبرات الخاضعة للمشابهة ، هذا الإصرار ينفى قيمة كل المحاولات للتمييز بين شعار أُنيداس الحقيقى وبين نسخته ، أو بين لوحة الإعلان ولافتة النظار . وحين سنل بودريار ما إذا كانت أوصافه لدوائر الدوال دون مرجع تصدِّق ليس فقط على الإعلانات وصور التليفزيون بل كذلك على كل أنساق الدلالة ، قال : نعم ... فكل العلامات تدخل إلى تلك الدوائر - لا يفلت أى منها » (١٤٤) . مع الواقفيين ، يمكننا الموافقة على أن كل شيء ينشأ داخل الاستعراض يكتسبُ خصائصه : فالداخلات سوف تجبر دائماً على اكتساب تكافؤ وخواء السلعة طالما بقى نظام اقتصادى مُعتمدٌ على الإنتاج والاستهلاك : « حينما أصبحت الصور التى يختارها ويُسكِّها شخصٌ آخر هى فى كل مكان الرابطة الأساسية للفرد مع العالم الذى كان يلاحظه لنفسه من قبل ، لم يتم بالتأكيد نسيان أن هذه الصور يمكنها أن تتحمل كل شيء وأى شيء ، ففى داخل نفس الصورة يمكن وضع كل الأشياء فى تعارض بدون تناقض » (١٤٥) ، هكذا يكتب ديبور . لكن الإقرار بأن حتى أشد الإيماءات راديكالية متورطة فى هذه العملية لا يمكن السماح له بأن يؤدى بنا إلى التحجُّر والصمت . فلا بد ، على النقيض ، أن يخدم بمثابة نقطة انطلاق لاستراتيجيات تخريبية للإعاقة والاستفزاز .

من المؤكد ، مع كل من الواقفيين وما بعد الحداثيين ، أننا نحيا حقاً فى عصر يمكن فيه استخدام أى شيء لأى غرض . لكن فقط فى غياب أى هدف ، تختفى إرادة التمييز

بين التحريفات الانتحالية وبين الاستعدادات ، وفقط في عالم ليس فيه سيطرة ولا مقاومة يمكننا أن نُسلم أنفسنا إلى النشوات اللانهائية للتواصل بلا هدف . وفي هذه الأثناء ، تواصلُ التحريفات ، والتخريبات ، والانتحالات الوقحة مُنافسة الاستيعابات ، والتشتتات ، والاستعدادات التي تُقوّي وتحمي المجتمع الرأسمالي .

* * * *

اتُّبعتُ في هذا الكتاب مساراً شخصياً إلى العصر ما بعد الحداثي . ومع كشف هذا المسار لبعض التواريخ السياسية والثقافية ، فقد تجاهل بعضها : المرور عبر النزعة النسوية Feminism ، مثلاً ، أو الجدالات المالكوفة بدرجة أكبر حول ما بعد الحداثة والتي جرت في أعمال مُنظرين مثل يورجن هابرماس Jürgen Habermas وفريدريك چيمسون Fredric Jameson . وكان يجب كذلك إدراج الأفكار البنيوية وما بعد البنيوية لرولان بارت Roland Barthes وچاك ديريدا Jacques Derrida ، والتطويرات في ويمعد الماركسية للمنظرين الألفوسيريين ، والتحليلات الأكثر تقليدية لوسائل الإعلام ، والنزعة الاستهلاكية ، والفنون . وكان بالإمكان تناول الأطر التحليلية - النفسية باستفاضة أكبر ، وكذلك استبُعدت من هذه الحكاية مجموعة من التيمات الأخرى ، مثل تأثير سورريالية أنتونان آرتو Antonin Artaud المنشقة ، أو مغامرات ألفريد چاري Alfred Jarry الباتا - فيزيقية Pataphysical . لكنه ، رغم ذلك ، كتاب له مهمةٌ محددة ، كان يمكن أن تدعمها دراسة كل هذه الشخصيات التي تم إغفالها . وعن طريق حكي هذا الكتاب لحكاية التأثير الواقفي على الثقافة المعاصرة والإصرار على الدلالة المحورية للحركة بالنسبة لقرن من السجال السياسي ، والفني ، والفلسفي ، فإنه استكشف إمكانات الفكر النقدي الذي يكشف عنه هذا التاريخ وحاول إعادة إدخال نوع من المعنى ، والهدف ، والعاطفة إلى خطاب ما بعد حداثي من الإنكار الذي لا جدوى منه .

يكتب بودريار قائلاً إن « مصير العلامات ، أن يتم قطعها عن هدفها ، وحرفها ، وإزاحتها ، وتحويرها ، واستعدادتها ، وإغواها . إنه مصيرها بمعنى أنه ما يحدث لها يوماً ، وهو مصيرنا بمعنى أنه ما يحدث لنا يوماً »^(١٤) ، هذا الحديث عن المصير يبدو أنه يُميّز النزعة القدرية المخدرة والإصلاحية التي يبدو أنها تسود المناخ السياسي . وفي بريطانيا ، دعمت سنوات حكم تاتشر الإحساس بفقدان قدر أكبر من الحرية ، الإحساس الذي لم تخفّف من وطأته سوى لحظات نادرة من التفاؤل مثل احتلال الطلاب لبيدآن تيان أن مينه عام ١٩٨٨ وتحلّل الستالينية عام ١٩٨٩ ، وقد بدا أن كلا الحدثين يبشر بعصر

جديد من الرفض والانشقاق ربما وجد صدى له في أوروبا الغربية أيضاً . لكن المذبحة في الصين وبيدات استيعاب أوروبا الشرقية في نظام رأسمالي أقوى لم يفعل سوى تأكيد مزاعم دييور حول الاستعراض المتكامل : حول نظام عالمي يُمارس حروبه ويدير مجاعاته بالتزام أعمى بالبقاء الاقتصادي . « بمعنى معين » ، يكتب دييور .

فإن تماسك المجتمع الاستعراضى يُثبت أن الثوريين على حق ، حيث من الواضح أن المرء لا يستطيع إصلاح أتفه التفاصيل دون إزاحة الشئ برمته جانباً . لكن هذا التماسك في نفس الوقت قد صفى كل نزوع منظم عن طريق تصفية تلك المجالات الاجتماعية التي كان يجد فيها التعبير عنه بفعالية تزيد أو تنقص : من النقابات إلى الصحف ، ومن المدن إلى الكتب ^(١٤٧) .

من الصعب أن نُفعل تأكيد دييور بأن الوضع فريد : فهذه هي « المرة الأولى في أوروبا المعاصرة » ، كما يشير ، التي « لا يحاول فيها حزب ولا فصيل من حزب حتى أن يتظاهر بأنه يرغب في تغيير أى شئ له مغزى » ^(١٤٨) .

لكن هنا بالضبط ، مع السؤال عما له مغزى فعلاً في المجتمع المعاصر ، نشأت أزمات الفكر النقدي والعمل السياسى المسجلة في النظرية ما بعد الحداثية . أما مسألة ما الذي يؤيد فعلاً العلاقات الاجتماعية الراهنة ، وبالتالي ، الشكل الذي يجب أن يأخذه نفيها ، فقد طُرحت بتعقيد متزايد في كل لحظات الرد في القرن العشرين . تم اختبار ومساءلة كل إمكانية للتناقض حتى تم النظر إلى محاولة عزل تناقض محوري بين السلطة وبين آخرها البديل على أنها هي نفسها حاملة المعتقد الجامد (الدوجما) والسيطرة . ومن هذا الوعي يأتى الإصرار السائد على أن كل محاولات تحويل العالم هي نفسها المسنولة عن السيطرة والافقار اللذين مازال مجتمعنا يتميز بهما . هكذا نجد أنفسنا في أرض سبخة ، واثقين من أننا لا نستطيع عمل شئ ، تجتاحنا إخفاقات الماضي ، ومقتنعين بذنب أطرونا النظرية .

صحيح ، مع ما بعد الحداثة ، أن ثقافتنا هي ثقافة ليس هناك المزيد مما يقال حولها . وترنُ صادقة حجة بودريار القائلة بأن حركات الماضي الثورية كانت بأخذ المعاني مفرطة النجاح ، مما نتج عنه إنتاج مفرط للمعنى . لكن الدورات اللانهائية من الانعكاس ، والاستنساخ ، والمحاكاة التي تلعب فيها لا تشهد على أن الخطاب النقدي زائد عن الحاجة ، بل على أن الثقافة التي يرد عليها زائدة على الحاجة . فثقافتنا ثقافة لم يعد ثمة ما يقال عنها بالضبط لأنها استنفدت إمكاناتها الخطابية : ولا يمكن للفن ، والأدب ،

والفلسفة ، والسياسة إلا أن تنطمر Implode وترتد ضد نفسها في دوامات من الدلالة الدائمة - التناقص . وبينما يقال كل شيء عن هذا الدافع إلى التكرار والعودة ، نادراً ما تناقش إمكانية تجاوزه . وتأتى ما بعد الحداثة مجهزة برفض تشجيع إمكانيات التغيير الاجتماعى الذى يتوقف عليه تجاوزها . يصبح الكلام عن الثورة مُسبباً للضيق ، ويتم بإرثياع واضح إحضار الإحياء بأن التاريخ قد انتهى . أصبحت الرغبات الواقفية فى « إرتفاع فى لذة العيش » ^(١٤٩) أحلاماً لعصر آخر ولم يعد لديها أى شيء نقوله لنا .

لكن هذا الانخفاض الحاد فى التوقعات الذى يبدو أنه يسم اقترابنا من نهاية الألفية millennium ليس شيئاً لا نستطيع مواجهته . ومن المؤكد أنه أصبح من البديهي أن نعارض الصدق بالإيديولوجيا ، وأو نعارض الحياة بالبقاء ، والمجموعات والطبقات الاجتماعية لا تنتظم فى خطوط واضحة على جانبيين متعارضين من المقاريس ، ولم يعد يمكن على الإطلاق إغفال حشد الرغبات الانتهاكية والمتعارضة عادة التى تؤسس الأفراد وأنساق التنظيم الاجتماعى ، بما يتلام مع خطة ثورية ما . لكن مثلما أن أفضل الأشياء فائدة للمتأمرين أن يتم نزع الثقة تماماً عن النظرية التأميرية للتاريخ ^(١٥٠) ، فإن من المناسب جداً لكل من ينكرون إمكانية التغيير الاجتماعى أن يبشروا بعالم يكون فيه التخريب مستحيلاً . ولأننا واقعون فى أحبولة تقابل فيها كل إمكانيات الانشقاق الفكرة الفورية عن هزيمتها ، فإن من الأصعب أكثر من أى وقت مضى فى الحقيقة أن نعيد إدخال أى نوع من السلبية إزاء أنساق السلطة التى نحيا فيها ، ولما كنا لم نعد متاكدين من الأسباب ، فإننا أكثر استعداداً للاستغناء عنها برمتها بدل أن نجدد بحثنا . لكن السيناريو الذى يخطو فيه المنظرون فوق الناس النائمى فى الشوارع فى طريقهم ليعلموا استحالة تغيير أى شيء هو مجرد قمة جبل جليد عبثى ومأساوى لا يمكننا مواصلة العيش معه . بينما يدور العالم فى دوامات دورات مدمرة ولا معنى لها من الحرب ، والاضطهاد ، والكارثة البيئية ، تبدو الاستراتيجيات التى تطالب بقدر أقل من المعنى ، والعقل ، والإنخراط الجياش زائدة عن الحاجة على نحو متزايد . قد يكون من الصعب تأكيد إمكانية تغيير شامل ، لكن ليس من المؤكد على الإطلاق أن ضرورة عمل ذلك قد اختفت .

لقد تم ، بالطبع ، تحذيرنا من مثل ذلك المشروع - وليس ذلك دون مبرر - من جانب الإيماءات ما بعد البنيوية القائلة بأن البحث عن أسباب وتناقضات يعتمد على رؤية للعالم لا يمكن الدفاع عنها ، يسكنها فهم غامض للتاريخ ، ومفاهيم جوهريّة النزعة عن الذات ، وإحالات غير مشروعة إلى شيء أفضل ، وأكثر واقعية ، وأكثر صدقاً ، وأكثر مرغوبة من

الحاضر . ثمة ، فى الحقيقة مخاطر ضخمة هنا . لكن المخاطر المرتبطة بالرفض الشامل لتطوير اشتباك نقدى مع هذه المواقف أكثر بكثير ، لأنها تتركنا فى النهاية عاجزين عن أن نقول ، أو نفعل ، أو نتأمل حول الأشياء . ولا عجب أن يبدو العالم مشوشاً لا تمكن الإحاطة به حين نكون قد حجبنا عن أنفسنا بشكل كامل الأنوار النقدية التى نفهم بها .

فأين إذن يمكننا البحث عن الأسباب ، عن المبادئ المحددة ، لهذا العالم غير المحدد ظاهرياً ؟ بالنسبة للمواقفين ، كان المكان الوحيد الذى يجب النظر إليه هو الإستعراض ، وهو فضاء مُميزٌ عن كل ما عداه بوصفه المبدأ المنظم للعالم ونقده . وبالنسبة لديبور ، يظل هذا صحيحاً : ففى وسط كل شغشقاتنا عن الشفرات ، والعلامات ، والشبكات من السيطرة بلاهدف ، نجد أن الإمكانية الوحيدة التى تُخفق فى مواجهتها هى تلك التى قد تتيج فورة متجددة من السلبية . والسلعة ، كما يكتب فى التعليقات ، هى التى تكون دائماً « فيما وراء النقد »^(١٥١) . بالتأكيد ، كان المواقفين ساذجين وأحياناً متفطرسين فى تصميمهم على العثور على « آخر » بديل للوجود الكلى للعلاقات السلعية . وربما كان انتشار مواقع السيطرة المركبة والمقاومة التى تميز الآن العلاقات الاجتماعية الرأسمالية قد انتزع بالفعل جدوى نقد الاستعراض . لكن رغم أنهم كانوا فى ظروف شديدة الاختلاف عن ظروفنا ، فإنهم هم أيضاً كانوا يكتبون ضد عالم من الدائرية الحمقاء التى تصيب بالشلل ، ومفرغ بالمثل من أى موقع للنفى وواعين بشكل مفرط بإخفاقات المشروعات الثورية الماضية . وكان الفضل الغامر لمشروعهم هو قدرته على تطوير تحليل تاريخى ومادى للعالم الذى نسميه الآن ما بعد الحداثة . ولما كانوا لا تغوهم سوى إمكانات تحدى ونفى العلاقات الاجتماعية الرأسمالية ، كان المواقفين قادرين على منح بعض المعنى للسطوة التى تبدو مستقلة ذاتياً وغير مفهومه لعلامات هذا العالم ، للتأكيد والتفتيت الشامل الوجود لخطابه ، واختلاط وتشظى تغييره السريع والعديم الهدف . ورغم كل المشكلات والشفرات ، فإن تصديد العلاقات السلعية فى مجال من مجالات الحياة الاجتماعية ، والفردية ، والثقافية قد أظهر إمكانية تضامناً جديدة بين الجماعات الاجتماعية ، والرغبات ، والخبرات . وقد أتاح للمواقفين أن يطرحوا آخراً للعلاقات الرأسمالية مُشيداً بحرية وأن يحققوا دعائهم مدعشة للممكن فى عالم من اليأس المبتذل والسطحية .

الخطاب الاستعراضى ، كما يكتب ديبور ، « يعزل كل ما يعرضه عن سياقه ، وماضيه ، ومقاصده وعواقبه »^(١٥٢) . ومازالت طبقات مشوشة من الخيال ، والتوجهات ، والنظرية الواقعية تتناثر فى الخطاب الثقافى المعاصر دون أثر لأصولها فى نقد العلاقات

السلعية ، ومن السهولة المفرطة أن نعرّف ما بعد الحداثة - فى الفن ، والفلسفة ، والسياسة - على أنها استعادة بالجملة لتيارات هذا القرن الراديكالية . ولأن الواقعيين كانوا شديدي الوعي بمخاطر الاستعادة ، فمن الأمور المغرية أن نتخيل أن هناك ألغاماً مزروعة فى الأرض التى تم الإستيلاء عليها منهم . وقد شجعوا بالتأكيد فكرة أن نقدم سوف يعاود الظهور بصرف النظر عن العقبات والاستعدادات التى قد يواجهها : « مثل البروليتاريا » ، كتبوا ، « لا يمكننا الزعم بأننا غير قابلين للاستغلال فى الشروط الراهنة ، بل يجب ببساطة أن نعمل لنجعل أى استغلال من هذا القبيل ينطوى على أكبر خطر ممكن بالنسبة للمستغلين » (١٥٣) . ومن نواح عديدة ، تظل الثقة المتكبرة لمثل تلك الأقوال أحد أكثر سمات الحركة جاذبية ، ورغم كونهم دوجمانيين على نحو شاذ ، كان الواقعيون لا يزالون يريدون أن يكون بالعالم مرح ، ورغم أن عداوتهم لأى سمة من سمات المجتمع الاستعراضى قد أنتج تقليداً مماثلاً فى بهائه وتعميته للعلاقات السلعية التى يعارضها ، فمازال هناك شيء ملهم فى إيمانهم المعلن بوشك حدوث الثورة وفى بذخ دعايتهم . وربما كان ذلك الكبرياء ملمحاً حتمياً لأى تدخل ، سواء كان على شكل عمل سياسى ، أو خطاب نظرى ، أو تفكيك انتهاكى . وإذا دفعنا الأمور إلى آخر مداها ، يظل بالإمكان دائماً أن نسأل بئى حق ، أو معنى ، أو سبب يحقُّ لأى شخص أن يقول ، أو يفعل ، أو يتخيل أى شيء . وضد الإجابات المتشككة لما بعد البنيوية والسلبية بشكل قاطع لما بعد الحداثة على هذا السؤال ، ترك الواقعيون ميراثاً من الثقة التوكيدية فى إمكانية بناء جماعى ليس لخطاب لعبى فحسب بل كذلك لأشكال جياشة من العيش .

* * * *

ملاحظات حول الهوامش

* صدرت الترجمة العربية لكتاب جى ديبور :

La société du spectacle

عن الفرنسية من ترجمة المترجم الحالى بعنوان : « مجتمع الفرجة » عن دار شرقيات بالقاهرة عام ١٩٩٤ . أما الاستشهادات المأخوذة منه فى الكتاب الحالى فتعتمد على ترجمة إنجليزية غير منشورة . وكلما اختلفت الترجمة الإنجليزية فى بعض الكلمات مع الأصل الفرنسى ، وضعت هذه الكلمات بين أقواس .

* العنوان الأسمى للكتاب وكذلك عناوين الفصول فيما عدا الفصل الأخير مأخوذة جميعها من الكتابات الواقفية :

- فالعنوان الأسمى للكتاب : The most radical Gesture « الإيماءة الأشد راديكالية » ، مقتبس من عبارة مصاحبة لصورة كاريكاتورية فى العدد العاشر من الأهمية الواقفية للإعلان عن العدد الحادى عشر . والعبارة بالفرنسية هى :
"Il n'est pas de geste si radical que l'idéologie n'essaie de récupérer".

(ما من إيماءة مهما بلغ من راديكاليته لا تحاول الإيديولوجيا استعادتها)

- وعنوان الفصل الأول هو عنوان مقال فى العدد ٩ من الأهمية الواقفية فى أغسطس عام ١٩٦٤

- وعنوان الفصل الثانى مأخوذ من كتاب راؤول فانيجيم : ثورة الحياة اليومية .

- وعنوان الفصل الثالث هو النتيجة التى يخلص إليها مقال فانيجيم : ابتذالات أساسية ، المنشور فى الأهمية الواقفية ، العدد ٧ فى أبريل ١٩٦٢

- وعنوان الفصل الرابع هو عبارة من مقال جى ديبور : أطروحات حول الثورة الثقافية ، المنشور فى الأهمية الواقفية ، العدد الأول ، فى يونيو ١٩٥٨

- أما عنوان الفصل الخامس فمأخوذ من مقال جيل ديلوز وفيليكس جاتارى بعنوان On the line ، المنشور فى (e) Semiotext ، نيويورك ، عام ١٩٨٣

Notes

Note on Guy Debord, *The Society of the Spectacle*. An unpublished translation by Donald Nicholson-Smith has been used throughout this text in preference to the published translation, *The Society of the Spectacle*, Detroit, Black & Red, 1977. All references to this text refer the reader not to page numbers, but the numbered theses common to all editions.

Quotations from French texts are translated by the author.

'The most radical gesture' of the title of this book is a phrase from a comic strip advertising *Internationale Situationniste* 11. In French, the phrase is 'Il n'est pas de geste si radicale que l'idéologie n'essaie de récupérer'.

1 'NOW, THE SI'

'Now, the SI' is the title of an article in *Internationale Situationniste* 9, August 1964, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

1 Vaneigem's holiday is a completely unsubstantiated rumour which nevertheless captures the spirit of this debate.

2 Guy Debord, *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, London, Chronos, 1979, pp. 8-9.

3 *Ibid.*, p. 24.

4 Guy Debord, 'Critique of Separation', Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 37.

5 Karl Marx, 'Economic and Philosophic Manuscripts of 1844', Karl Marx and Frederick Engels, *Collected Works*, vol. 3, London, Lawrence & Wishart, 1975, p. 274.

6 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 20.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*, 12.

9 *Ibid.*, 42.

10 *Ibid.*, 212.

- 11 Ibid., 213.
- 12 Ibid., 1.
- 13 *The Pleasure Tendency, Life and its Replacement with a Dull Reflection of Itself*, Leeds, 1986.
- 14 *The Society of the Spectacle*, 30.
- 15 Ibid., 12.
- 16 Ibid., 47.
- 17 Karl Marx and Frederick Engels, 'Manifesto of the Communist Party', Karl Marx and Frederick Engels, *Collected Works*, vol. 6, London, Lawrence & Wishart, 1976, p. 490.
- 18 *The Society of the Spectacle*, 72.
- 19 Paul Cardan, *Modern Capitalism and Revolution*, London, Solidarity, 1974, p. 11.
- 20 *The Society of the Spectacle*, 26.
- 21 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 48.
- 22 Ibid., p. 50.
- 23 *The Society of the Spectacle*, 114.
- 24 Ibid., 115.
- 25 Ibid.
- 26 George Lukács, *History and Class Consciousness*, London, Merlin Press, 1983, p. 93.
- 27 Ibid., p. 86.
- 28 Ibid., p. 85.
- 29 Ibid., p. 93.
- 30 *The Society of the Spectacle*, 122.
- 31 Ibid., 84.
- 32 Ibid., 122.
- 33 Ibid., 119.
- 34 Ibid., 114.
- 35 Ibid., 121.
- 36 Ibid., 117.
- 37 *History and Class Consciousness*, p. 80.
- 38 Ibid., p. 89.
- 39 Ibid., p. 181.
- 40 Cf. Peter Wollen, 'The Situationist International', *New Left Review* 174, March/April 1989, pp. 67-95.
- 41 Ibid., p. 91.
- 42 Ibid., p. 197.
- 43 'Questionnaire', *Internationale Situationniste* 9, August 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 138.
- 44 Jean-Paul Sartre, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, London, Methuen, 1969, p. 489.
- 45 Ibid.
- 46 *Preface to the Fourth Italian Edition of the Society of the Spectacle*, pp. 23-4.
- 47 'Ideologies, Classes and the Domination of Nature', *Internationale Situationniste* 8, January 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 101.
- 48 Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography', *Situationist International Anthology*, p. 6.

- 49 *The Society of the Spectacle*, 40.
- 50 Ibid.
- 51 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and *Situationist International Anthology*, p. 92.
- 52 Guy Debord, 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 70.
- 53 *The Society of the Spectacle*, 44.
- 54 'Basic Banalities I', p. 90.
- 55 *The Society of the Spectacle*, 43.
- 56 Ibid., 42.
- 57 Ibid., 43.
- 58 Ibid., 1.
- 59 Ibid., 62.
- 60 Ibid., 69.
- 61 Ibid., 67.
- 62 Ibid.
- 63 Ibid.
- 64 Ibid., 69.
- 65 Ibid., 70.
- 66 Karl Marx, 'The Poverty of Philosophy', *Collected Works*, vol. 6, p. 174; *History and Class Consciousness*, p. 48; and *The Society of the Spectacle*, 143.
- 67 *The Society of the Spectacle*, 141.
- 68 Ibid., 143.
- 69 Ibid.
- 70 Ibid.
- 71 Ibid., 150.
- 72 Ibid.
- 73 Ibid., 155.
- 74 Ibid., 153.
- 75 Ibid., 152.
- 76 *History and Class Consciousness*, p. 90.
- 77 *The Society of the Spectacle*, 168.
- 78 Ibid., 173.
- 79 Ibid., 174.
- 80 Ibid., 177.
- 81 'Of Student Poverty, Considered in its Economic, Political, Psychological, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for its Remedy', *Ten Days that Shook the University*, London, Situationist International, n.d., p. 11.
- 82 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 74.
- 83 *History and Class Consciousness*, p. 181.
- 84 *The Society of the Spectacle*, 75.
- 85 Ibid., 203.
- 86 Ibid., 7.
- 87 Ibid., 8.
- 88 Ibid., 52.

- 89 Ibid., 68.
- 90 'The Decline and Fall of the Spectacle-Commodity Economy', *Internationale Situationniste* 10, March 1966, and *Situationist International Anthology*, p. 155.
- 91 Guy Debord, 'Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action', *Situationist International Anthology*, p. 25.
- 92 *The Society of the Spectacle*, 203.
- 93 'Instructions for Taking up Arms', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 64.
- 94 Preface to the Fourth Italian Edition of *The Society of the Spectacle*, p. 23.
- 95 Situationist International, *The Veritable Split in the International*, London, Chronos, 1990, p. 77.
- 96 Preface to the Fourth Italian Edition of *The Society of the Spectacle*, p. 9.
- 97 Ibid., p. 11.
- 98 Herbert Marcuse, *One Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Beacon Press, 1966, p. 9.
- 99 *The Society of the Spectacle*, 201.
- 100 Ibid.
- 101 Ibid., 202.
- 102 Ibid., 5.
- 103 Ibid., 4.
- 104 Ibid., 6.
- 105 Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris, Denoel-Gonthier, 1968, p. 217.
- 106 Mark Poster (ed.), *Jean Baudrillard: Selected Writings*, Cambridge and Palo Alto, Polity Press and Stanford University Press, 1988, p. 31.
- 107 Ibid., p. 33.

2 '...A WORLD OF PLEASURES TO WIN, AND NOTHING TO LOSE BUT BOREDOM'

'... a world of pleasures to win and nothing to lose but boredom' is taken from Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983.

- 1 A phrase taken from Charles Russell, *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, Oxford University Press, 1985.
- 2 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 150.
- 3 Hugo Ball, in Hans Richter, *Dada: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978, pp. 13-14.
- 4 Marcel Janco, 'Dada at Two Speeds', Lucy Lippard (ed.), *Dadas on Art*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1971, p. 36.
- 5 Tristan Tzara, 'Dada Manifesto, 1918', *Seven Dada Manifestos and Lampistories*, London, John Calder, 1984, p. 12.
- 6 Maurice Nadeau, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 47.

- 7 Arthur Rimbaud, *Collected Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1986, pp. 10-11.
- 8 Guillaume Apollinaire, in Franklin Rosemont (ed.), *André Breton, What is Surrealism? Selected Writings*, London, Pluto, 1978, p. 373.
- 9 Jacques Vaché, in A. Alvarez, *The Savage God, A Study of Suicide*, Harmondsworth, Penguin, 1971, p. 248.
- 10 Tristan Tzara, 'Dada Manifesto on Feeble and Bitter Love', *Seven Dada Manifestos and Lampseries*, p. 39.
- 11 Raoul Hausmann, in *Dada: Art and Anti-Art*, p. 118.
- 12 Hugo Ball, in Rudolf E. Kuenzli, 'The Semiotics of Dada Poetry', Stephen C. Foster and Rudolf E. Kuenzli, *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt*, Madison, Wis., Coda Press, 1979, p. 67.
- 13 Louis Aragon, in Robert Short, 'Paris Dada and Surrealism', Richard Sheppard, *Dada: Studies of a Movement*, Chalfont St Giles, Alpha Academic, 1979, p. 83.
- 14 Marcel Duchamp, in *Dada: Art and Anti-Art*, p. 88.
- 15 Anonymous, 'The Richard Mutt Case', *Dadas on Art*, p. 143.
- 16 Marcel Duchamp, in *Dada: Art and Anti-Art*, p. 90.
- 17 Gabrielle Buffet-Picabia, 'Some Memories of Pre-Dada: Picabia and Duchamp', Robert Motherwell (ed.), *The Dada Painters and Poets, An Anthology*, New York, Wittenborn Schultz, 1951, p. 255.
- 18 Hans Arp, 'Dadaland', *Dadas on Art*, p. 28.
- 19 Hans Arp, in Herbert Read, *Arp*, London, Thames & Hudson, 1968, pp. 38-9.
- 20 Hans Arp, 'Dadaland', p. 29.
- 21 Walter Mehring, in *Dada: Art and Anti-Art*, pp. 111-12.
- 22 Mustapha Khayati, 'Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary', *Internationale Situationniste* 10, March 1966, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 172.
- 23 Pierre Canjuers and Guy Debord, 'Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Programme', *Situationist International Anthology*, p. 309.
- 24 George Grosz and Wieland Herzfelde, 'Art is in Danger', *Dadas on Art*, p. 81.
- 25 Tristan Tzara, 'Monsieur Antipyrine's Manifesto', *Seven Dada Manifestos and Lampseries*, p. 1.
- 26 'Dada Manifesto, 1918', pp. 10-11.
- 27 *Ibid.*, p. 3.
- 28 Tristan Tzara, 'Monsieur AA the Antiphrasologist Sends us this Manifesto', *Seven Dada Manifestos and Lampseries*, p. 28.
- 29 'Dada Manifesto, 1918', p. 13.
- 30 *Dada: Art and Anti-Art*, p. 61.
- 31 Cf. Roger Cardinal and Richard Short, *Surrealism: Permanent Revolution*, London, Studio Vista, 1970, and Alvarez, *The Savage God*, for discussions of Dada's 'suicide'.
- 32 Ben Vautier, 'The Duchamp Heritage', *Dada Spectrum*, p. 251.
- 33 Louis Aragon, *Paris Peasant*, London, Pan, 1987, p. 127.
- 34 Louis Aragon, in *The History of Surrealism*, p. 160.

- 35 André Breton, 'Second Manifesto of Surrealism', *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1972, pp. 123-4.
- 36 André Breton, *Mad Love*, Lincoln, Neb., and London, University of Nebraska Press, 1987, p. 40.
- 37 Louis Aragon, in *Surrealism: Permanent Revelation*, p. 54.
- 38 André Breton, 'Manifesto of Surrealism', *Manifestoes of Surrealism*, p. 23.
- 39 *Mad Love*, pp. 13-15.
- 40 Walter Benjamin, 'Surrealism: The Last Snapshot of the European Intelligentsia', *One Way Street*, London, New Left Books, 1979, p. 230.
- 41 Lautréamont (Isidore Ducasse), *Poésies*, London and New York, Allison & Busby, 1980, p. 75.
- 42 André Breton, *Surrealism and Painting*, London, Macdonald, 1972, p. 288.
- 43 *Paris Peasant*, p. 64.
- 44 Louis Aragon, in *Surrealism: Permanent Revelation*, p. 60.
- 45 The last phrase of André Breton's *Nadja*, New York, Grove Press, 1960.
- 46 'Second Manifesto of Surrealism', p. 140.
- 47 André Breton, 'Legitimate Defence', *What is Surrealism?* p. 39.
- 48 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London, Verso, 1983, p. 14.
- 49 Robert Desnos, in J.H. Mauthews, *Towards the Poetics of Surrealism*, New York, Syracuse University Press, 1976, p. 154.
- 50 André Breton, in *Surrealism: Permanent Revelation*, p. 122.
- 51 'Second Manifesto of Surrealism', p. 125.
- 52 André Breton, 'The Colours of Liberty', *Now* 7, Feb-March 1946, pp. 39-4.
- 53 André Breton, 'For Dada', *What is Surrealism?* p. 3.
- 54 'Second Manifesto of Surrealism', p. 139.
- 55 Henry Miller, 'Open Letter to Surrealists Everywhere', *The Cosmological Eye*, Connecticut, New Directions, 1939, pp. 159-60.
- 56 *Ibid.*, p. 163.
- 57 Paul Hammond, 'Specialists in Revolt', an interview with Jean Schuster, *New Statesman*, 4 Dec. 1987, pp. 22-3.
- 58 Guy Debord, 'Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organisation and Action', 1957, *Situationist International Anthology*, p. 19.
- 59 'Ideologies, Classes and the Domination of Nature', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 106.
- 60 'Report on the Construction of Situations', p. 20.
- 61 'Preliminaries Toward Defining a Unitary Revolutionary Programme', p. 309.
- 62 Theo van Doesburg and Cor van Eesteren, 'Towards Collective Building', Ulrich Conrads (ed.), *Programmes and Manifestos on Twentieth Century Architecture*, London, Lund Humphries, 1970, p. 67.
- 63 Ivan Chitcheglov, 'Formulary for a New Urbanism', *Internationale Situationniste* 1, June 1958, and *Situationist International Anthology*, p. 1.
- 64 Áttila Kotányi and Raoul Vaneigem, 'Elementary Programme of the

- Bureau of Unitary Urbanism', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 66.
- 65 *Ibid.*, p. 67.
- 66 Guy Debord, 'Introduction to a Critique of Urban Geography', *Situationist International Anthology*, p. 5.
- 67 *Ibid.*, p. 6.
- 68 Jacques Fillon, 'New Games', *Programmes and Manifestos on Twentieth Century Architecture*, p. 155. Surrealist drifts and situationist *dérives* clearly resonate with the whole tradition of the *flâneurs*, the idle saunterers of the European modernist city.
- 69 Guy Debord, 'Theory of the Derive', *Internationale Situationniste* 2, Dec. 1958, and *Situationist International Anthology*, p. 50.
- 70 'Report on the Construction of Situations', p. 24.
- 71 *Ibid.*, p. 19.
- 72 'Intervention Lettriste', *Pollack 1954-57*, Paris, Gérard Lebovici, 1985, p. 172.
- 73 André Breton, *Les Pas Perdus*, Paris, Gallimard, 1924, p. 12.
- 74 *The History of Surrealism*, pp. 106-7.
- 75 André Breton, 'Experimental Researches', *What is Surrealism?* pp. 95-6.
- 76 'Project d'Embellissements Rationnels de la Ville de Paris', *Pollack 1954-57*, pp. 177-80.
- 77 'Report on the Construction of Situations', p. 25.
- 78 Guy Debord and Gil Wolman, 'Methods of Detournement', *Situationist International Anthology*, p. 11.
- 79 Attila Kotanyi and Raoul Vaneigem, 'Elementary Programme of the Bureau of Unitary Urbanism', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 67.
- 80 Cf. the reference to Manchester's Hacienda club in Chapter 4.
- 81 Ivan Chicheglov, 'Formulary for a New Urbanism', *Internationale Situationniste* 1, June 1958, and *Situationist International Anthology*, p. 3.
- 82 *Ibid.*, p. 4.
- 83 *Ibid.*, p. 3.
- 84 'Report on the Construction of Situations', p. 17.
- 85 *Ibid.*
- 86 *Ibid.*, p. 25.
- 87 *The Revolution of Everyday Life*, p. 183.
- 88 *Ibid.*, p. 87.
- 89 *Ibid.*, p. 15.
- 90 *Ibid.*, p. 190.
- 91 *Ibid.*, p. 183.
- 92 *Ibid.*, p. 189.
- 93 *Ibid.*, p. 150.
- 94 *Ibid.*, p. 187.
- 95 Guy Debord, 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 69.
- 96 Henri Lefebvre published 'La Signification de la Commune' in *Arguments* Nos 27-8, 1962; situationist accusations about its plagiarism appear in *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, pp. 107-11.

- 97 Henri Lefebvre, *Everyday Life in the Modern World*, London, Allen Lane, Penguin, 1971, p. 204.
- 98 'Perspectives for Conscious Alterations in Everyday Life', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 75.
- 99 *Ibid.*, p. 71.
- 100 *Ibid.*, p. 72.
- 101 *The Revolution of Everyday Life*, p. 50.
- 102 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 122.
- 103 George Lukács, *History and Class Consciousness*, London, Merlin Press, 1983, p. 103.
- 104 'Basic Banalities II', p. 125.
- 105 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and *Situationist International Anthology*, p. 98.
- 106 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 60.
- 107 *Ibid.*, 61.
- 108 *Ibid.*
- 109 *The Revolution of Everyday Life*, p. 103.
- 110 *Ibid.*
- 111 'Basic Banalities II', p. 129.
- 112 *Alcester Chronicle*, 4 July 1990.
- 113 *The Revolution of Everyday Life*, p. 85.
- 114 *The Society of the Spectacle*, 17.
- 115 *Ibid.*, 59.
- 116 *The Revolution of Everyday Life*, p. 102.
- 117 *Ibid.*, p. 97.
- 118 *Ibid.*, p. 102.
- 119 *Ibid.*
- 120 'A New Idea in Europe', *Pottlatch* 1954-57, p. 46.
- 121 'Introduction to a Critique of Urban Geography', p. 6.
- 122 André Breton, 'What is Surrealism?', *What is Surrealism?*, p. 113.
- 123 *Ibid.*, p. 118.
- 124 *Ibid.*
- 125 *The Revolution of Everyday Life*, p. 189.
- 126 *Ibid.*, p. 82.
- 127 *Ibid.*, p. 202.
- 128 *Ibid.*
- 129 *Ibid.*, p. 201.
- 130 'Report on the Construction of Situations', p. 24.
- 131 *The Revolution of Everyday Life*, p. 201.
- 132 'Basic Banalities II', p. 121.
- 133 *The Revolution of Everyday Life*, p. 59.
- 134 *Ibid.*, p. 58.
- 135 *Ibid.*, p. 59.
- 136 *Ibid.*, p. 192.
- 137 *Ibid.*, p. 194.
- 138 *Ibid.*, p. 195.

- 139 Ibid., p. 91.
- 140 Ibid., p. 7.
- 141 *The Society of the Spectacle*, 52.
- 142 *The Revolution of Everyday Life*, p. 8.
- 143 Ibid., p. 149.
- 144 Ibid.
- 145 Ibid.
- 146 Ibid., p. 91.

3 '... A SINGLE CHOICE: SUICIDE OR REVOLUTION'

'a single choice: suicide or revolution' is the point to which Vaneigem leads readers of 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

- 1 Herbert Marcuse, 'Repressive Tolerance', R.P. Wolf et al (eds), *A Critique of Pure Tolerance*, Boston, Beacon Press, 1965.
- 2 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 74.
- 3 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 30.
- 4 'Instructions for Taking up Arms', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, p. 63.
- 5 *The Society of the Spectacle*, 87.
- 6 Mustapha Khayati, 'Captive Words: Preface to a Situationist Dictionary', *Internationale Situationniste* 10, March 1966, and *Situationist International Anthology*, p. 173.
- 7 'Instructions for Taking up Arms', *Internationale Situationniste* 5, Dec. 1960, and *Situationist International Anthology*, p. 63.
- 8 *The Revolution of Everyday Life*, p. 127.
- 9 Richard Huelsenbeck, in Hans Richter, *Dada: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978, p. 211.
- 10 Marcel Duchamp, in *ibid.*, p. 208.
- 11 J-F. Dupois, in Henri Béhar and Michel Carassou (eds), *Le Surréalisme: Textes et Débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984, p. 69.
- 12 Philippe Soupault, in Dawn Ades, *Dada and Surrealism Reviewed*, London, Arts Council of Great Britain, 1978, p. 162.
- 13 'Basic Banalities I', *Internationale Situationniste* 7, April 1962, and *Situationist International Anthology*, pp. 97-8.
- 14 'Captive Words', p. 173.
- 15 Guy Debord, 'Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action', *Situationist International Anthology*, p. 20.
- 16 'Response to a Questionnaire from the Center for Socio-Experimental Art', *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 144.

- 17 Raoul Vaneigem, 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 124.
- 18 Ibid.
- 19 'Captive Words', p. 173.
- 20 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 123.
- 21 'Questionnaire', *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 139.
- 22 René Viénet, 'The Situationists and the New Forms of Action against Politics and Art', *Internationale Situationniste* 11, Oct. 1967, and *Situationist International Anthology*, p. 213.
- 23 'Questionnaire', p. 139.
- 24 'Manifeste', *Internationale Situationniste* 4, Aug. 1961, p. 38.
- 25 'Questionnaire', p. 142.
- 26 Ibid., p. 140.
- 27 'The Countersituationist Campaign in Various Countries', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 113.
- 28 Aulila Kotanyi and Raoul Vaneigem, 'Elementary Programme of the Bureau of Unitary Urbanism', *Internationale Situationniste* 6, Aug. 1961, and *Situationist International Anthology*, p. 65.
- 29 'The Countersituationist Campaign in Various Countries', p. 113.
- 30 Ibid.
- 31 'Basic Banalities II', p. 123.
- 32 Situationist International, *The Veritable Split in the International*, London, Chronos, 1990, p. 44.
- 33 Cf. Jean-Jacques Rauspaud and Jean-Pierre Voyer, *L'Internationale Situationniste: protagonistes, chronologie, bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Paris, Champ Libre, 1971.
- 34 Peter Stansill and David Zane Mairowitz (eds), *By Any Means Necessary: Outlaw Manifestos and Ephemera 1965-70*, Harmondsworth, Penguin, 1971, p. 39. An excellent article on Project Sigma is Howard Slater's 'Alexander Trocchi and Project Sigma', *Variant* 7, 1989, pp. 30-7.
- 35 'Instructions for Taking up Arms', p. 63.
- 36 'Ideologies, Classes, and the Domination of Nature', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and *Situationist International Anthology*, p. 107.
- 37 *The Revolution of Everyday Life*, p. 127.
- 38 Ibid., p. 75.
- 39 'Basic Banalities II', p. 125.
- 40 'All the King's Men', *Situationist International Anthology*, p. 115.
- 41 *The Revolution of Everyday Life*, p. 137.
- 42 Cf. J.H. Matthews, *Language of Surrealism*, Columbia, MO, University of Missouri Press, 1986, pp. 156-7.
- 43 *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, p. 21.
- 44 Ibid., p. 36.
- 45 'Report on the Construction of Situations', pp. 18-19.
- 46 'Captive Words', p. 170.
- 47 Ibid.
- 48 Ibid., p. 174.

- 49 'All the King's Men', p. 114.
- 50 Ibid., p. 116.
- 51 Ibid., p. 115.
- 52 Guy Debord and Gil Wolman, 'Methods of Détournement', *Situationist International Anthology*, p. 9.
- 53 Ibid.
- 54 *The Society of the Spectacle*, 204.
- 55 Ibid., 206.
- 56 Ibid., 208.
- 57 Ibid., 205.
- 58 Ibid., 207.
- 59 'Detournement as Negation and Prelude', *Internationale Situationniste* 3, Dec. 1959, and *Situationist International Anthology*, p. 55.
- 60 Jean Barrot, *What is Situationism: Critique of the Situationist International*, London, Unpopular Books, 1987, pp. 23-4.
- 61 *The Revolution of Everyday Life*, p. 86.
- 62 *What is Situationism*, p. 26.
- 63 Ibid., p. 25.
- 64 Ratgeb, *Contributions to the Revolutionary Struggle Intended to be Discussed, Corrected and Principally Put into Practice without Delay*, London, Bratach Dubh Editions, 1977.
- 65 Chris Carlson, with Mark Leger (eds), *Bad Attitude: The Processed World Anthology*, London, Verso, 1990.
- 66 *The Revolution of Everyday Life*, p. 98.
- 67 Cf. Guy Debord, 'The Situationists and the New Forms of Action in Politics and Art', *Situationist International Anthology*, p. 318, and 'The Spies for Peace Story', *Anarchy* 29, July 1963, pp. 197-229.
- 68 Roel van Duyn, *Message of a Wise Kabouter*, London, Duckworth, 1972.
- 69 Rudolf de Jong, *Provas and Kabouters*, Buffalo, NY, Friends of Malatesta, n.d., p. 11. This pamphlet is reproduced in David E. Apter and James Joll, *Anarchism Today*, London, Macmillan, 1971.
- 70 Ibid., p. 14.
- 71 Ibid., pp. 10-11.
- 72 The statue had been donated to the city of Amsterdam by the Imperial Tobacco Company.
- 73 *By Any Means Necessary*, p. 127.
- 74 Ibid., pp. 22-3.
- 75 *Provas and Kabouters*, p. 14.
- 76 *By Any Means Necessary*, p. 239.
- 77 'Of Student Poverty, Considered in its Economic, Political, Psychological, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for its Remedy', *Ten Days that Shook the University*, London, Situationist International, n.d., p. 13.
- 78 'Basic Banalities I', p. 93.
- 79 *Dernières Nouvelles*, 4 Dec. 1966, quoted in *Situationist International Anthology*, p. 206.
- 80 'Of Student Poverty', p. 56.
- 81 Ibid., p. 7.

- 82 Ibid., p. 4.
- 83 This text is reprinted on the back cover of a number of editions of the pamphlet, notably *On the Poverty of Student Life*, Detroit, Mich., Black & Red, 1973.
- 84 'Our Goals and Methods in the Strasbourg Scandal', *Situationist International Anthology*, p. 207 (no author).
- 85 Ibid.
- 86 'The Beginning of an Era', *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, and *Situationist International Anthology*, p. 228.
- 87 'Of Student Poverty', p. 23.
- 88 Henri Lefebvre, in 'The Beginning of an Era', p. 228.
- 89 Ibid., p. 229.
- 90 *Paris: May 1968, An Eye-Witness Account*, n.p., Dark Star Press and Rebel Press, 1986, p. 5.
- 91 *Observer*, 25 June 1968.
- 92 Roger Gregoire and Fredy Perlman, *Worker-Student Action Committees, France May '68*, Detroit, Mich., Black & Red, 1970, p. 61.
- 93 *Paris: May 1968*, p. 33.
- 94 Ibid.
- 95 *Paris: May 1968*, p. 26.
- 96 Ibid., p. 19.
- 97 *Le Nouvel Observateur*, 8 Feb. 1971.
- 98 Ibid., 8 Nov. 1971.
- 99 'The Beginning of an Era', p. 227.
- 100 Ibid.
- 101 René Viénet, *The Enragés and the Situationists in the Occupation Movement, May-June 1968*, York, Tiger Papers Publications, n.d., p. 14.
- 102 Ibid., p. 3.
- 103 Ibid.
- 104 Ibid., p. 15.
- 105 Ibid.
- 106 *Observer*, 2 June 1968.
- 107 *Observer*, 26 May 1968.
- 108 *The Enragés and the Situationists*, p. 15.
- 109 *Paris: May 1968*, pp. 24-5.
- 110 Cf. Harold Rosenberg, *The De-Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks*, London, Secker & Warburg, 1972.
- 111 Alain Jouffroy, 'What's to be done about Art?', Jean Cassou et al., *Art and Confrontation: France and the Arts in an Age of Change*, London, Studio Vista, 1970, p. 199.
- 112 *The Enragés and the Situationists*, p. 15.
- 113 Ibid., p. 16.
- 114 *Observer*, 19 May 1968.
- 115 Ibid., 2 June 1968.
- 116 Ibid., 26 May 1968.
- 117 *Worker-Student Action Committees, France May '68*, p. 63.
- 118 *Guardian*, 23 May 1968.
- 119 *The Enragés and the Situationists*, p. 7.

- 120 *News of the World*, 16 Feb. 1969.
- 121 For a comprehensive collection of 1968 graffiti, see Walter Lewino, *L'Imagination au Pouvoir*, Paris, Le Terrain Vague, 1968.
- 122 André Fermigier, 'No More Claudels', *Art and Confrontation*, p. 32.
- 123 Michel Ragon, 'The Artist and Society', *Art and Confrontation*, p. 27.
- 124 *Ibid.*, p. 3.
- 125 Malcolm Imrie, in 'Say it with Cobblestones', supplement to the *New Statesman*, 18/25 Dec. 1987.
- 126 *What is Situationism*, p. 39.
- 127 'Slogans to be Spread Now by Every Means', *Situationist International Anthology*, p. 344.
- 128 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 11.
- 129 Cf. Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, London, Fontana, 1974.
- 130 Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, Walter Kaufman (ed.) New York, Random House, 1968, p. 550.

4 'VICTORY WILL BE FOR THOSE WHO CREATE DISORDER WITHOUT LOVING IT'

'Victory will be for those who create disorder without loving it' is in Guy Debord's 'Thèses sur la Révolution Culturelle', *Internationale Situationniste* 1, June 1958.

- 1 Michel Foucault, 'Preface' to Gilles Deleuze and Félix Guattari, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London, The Athlone Press, 1977, p. xiii.
- 2 Jean-François Lyotard, 'A Memorial of Marxism: for Pierre Souyri', *Periphrastics: Law, Form, Event*, New York, Columbia University Press, 1988, p. 63.
- 3 *Ibid.*, p. 50.
- 4 Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition, A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1984, p. 13.
- 5 Jean-François Lyotard, 'On Theory: An Interview', *Driftworks*, New York, Semiotext(e), 1984, p. 29.
- 6 'A Memorial of Marxism: for Pierre Souyri', p. 50.
- 7 *Ibid.*
- 8 Jean-François Lyotard, *Economie Libidinale*, Paris, Minuit, 1974, p. 117.
- 9 Jean-François Lyotard, 'Adrift', *Driftworks*, p. 13.
- 10 *Economie Libidinale*, p. 287.
- 11 Jean-François Lyotard, 'Nanterre: Ici, Maintenant', *Dérive à Partir de Marx et Freud*, Paris, Union Générale, 1973, p. 208.
- 12 Michel Foucault, 'Truth and Power', *Michel Foucault: Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, Colin Gordon (ed.), Brighton, Harvester, 1986, p. 115.

- 13 Michel Foucault, 'Theatrum Philosophicum', *Michel Foucault: Language, Counter-Memory, Practice. Selected Interviews and Essays*, Donald F. Bouchard (ed.), Oxford, Blackwell, 1977, p. 184.
- 14 Michel Foucault, 'The Eye of Power', *Power/Knowledge*, p. 158.
- 15 Michel Foucault, 'Two Lectures', *Power/Knowledge*, p. 98.
- 16 Michel Foucault, 'Body/Power', *Power/Knowledge*, p. 58.
- 17 Michel Foucault, 'Power and Strategies', *Power/Knowledge*, p. 142.
- 18 'Two Lectures', p. 94.
- 19 Ibid.
- 20 Michel Foucault, *Discipline and Punish*, Harmondsworth, Penguin, 1977.
- 21 Michel Foucault and Gilles Deleuze, 'Intellectuals and Power', *Language, Counter-Memory, Practice*, p. 207.
- 22 Michel Foucault, 'Polemics, Politics, and Problematizations: An Interview', *The Foucault Reader*, Paul Rabinow (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1986, pp. 383-4.
- 23 'Adrift', p. 13.
- 24 'On Theory: An Interview', p. 29.
- 25 Cf. Jacques Lacan, *Écrits: A Selection*, Alan Sheridan (ed.), London, Tavistock, 1977.
- 26 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaux, Capitalism and Schizophrenia*, The Athlone Press, London, 1988, p. 422.
- 27 *Anti-Oedipus*, p. 34.
- 28 Ibid., p. 378.
- 29 Félix Guattari, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, Harmondsworth, Penguin, 1984, p. 85.
- 30 Félix Guattari, 'The Proliferation of Margins', *Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia: Post Political Politics*, Semiotext(e), New York, 1980, p. 109.
- 31 Ibid.
- 32 Gilles Deleuze, 'Nomad Thought', *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*, David B. Allison (ed.), Cambridge, Mass., MIT, 1985, p. 149.
- 33 Ibid.
- 34 Ibid.
- 35 Francis Picabia, in *The Dada Painters and Poets*, Robert Motherwell (ed.), New York, Wittenborn Schultz, 1951, p. 206.
- 36 *The Angry Brigade 1967-1984, Documents and Chronology*, London, Elephant Editions, 1985, p. 28.
- 37 Ibid., p. 31.
- 38 Stoke Newington Eight Defence Campaign, *If You Want Peace, Prepare for War*, London, n.d., p. 13.
- 39 *The Angry Brigade*, p. 32.
- 40 Ibid., p. 37.
- 41 Ibid., p. 29.
- 42 'La Pratique de la Théorie', *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, p. 98.
- 43 *L'Europe*, 6 Feb. 1976, quoted in Ken Knabb, *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 390.

- 44 Mario Tronti, 'The Strategy of Refusal', *Semiotext(e)* 9, Italy: Autonomia, pp. 28-34.
- 45 Cf. Chris Harman, *The Fire Last Time: 1968 and After*, London, Bookmarks, 1988, p. 218.
- 46 Bifo, 'Anatomy of Autonomy', *Semiotext(e)* 9, Italy: Autonomia, p. 156.
- 47 Maurizio Tosea, 'Painted Politics', *Semiotext(e)* 9, Italy: Autonomia, p. 102.
- 48 Ibid., pp. 102-3.
- 49 Ibid., p. 103.
- 50 'Anatomy of Autonomy', p. 156.
- 51 *Like a Summer with a Thousand July's*, London, Blob, n.d., p. 43.
- 52 'Anatomy of Autonomy', p. 156.
- 53 Collective A/Traverso, 'Radio Alice - Free Radio', *Semiotext(e)* 9, Italy: Autonomia, p. 131.
- 54 Ibid.
- 55 Ibid.
- 56 *Molecular Revolution*, p. 241.
- 57 'Radio Alice - Free Radio', p. 133.
- 58 Paul Virilio, 'Dreamers of a Successful Life', *Semiotext(e)* 9, Italy: Autonomia, p. 112.
- 59 'Anatomy of Autonomy', p. 166.
- 60 Félix Guattari, 'The Proliferation of Margins', p. 108.
- 61 Ibid.
- 62 Ibid.
- 63 Ibid., p. 109.
- 64 Toni Negri, 'Domination and Sabotage', *Semiotext(e)* 9, Italy: Autonomia, p. 63.
- 65 Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis, Telos, 1975, pp. 176-7.
- 66 Jean Baudrillard, *Forget Foucault*, New York, Semiotext(e), 1987, pp. 114-15.
- 67 Jean Baudrillard, *The Mirror of Production*, St Louis, Telos, p. 164.
- 68 Ibid., p. 161.
- 69 Ibid., pp. 164-5.
- 70 Guy Debord, 'In Cirum imus Nocte et Consumimur Igni', *Block*, 14, Autumn 1988, p. 36.
- 71 *The Mirror of Production*, p. 166.
- 72 Ibid., p. 165.
- 73 Ibid., p. 166.
- 74 Ibid., p. 165.
- 75 Ibid., p. 166.
- 76 Ibid.
- 77 'Nomad Thought', p. 146.
- 78 Ibid.
- 79 *Language, Counter-Memory, Practice*, p. 220.
- 80 Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. 1: *An Introduction*, Harmondsworth, Penguin, 1978, p. 159.
- 81 Jean-François Lyotard, 'Le 23 mars', *Dérive à Partir de Marx et Freud*, p. 306.

- 82 Ibid., p. 308.
- 83 Ibid., pp. 307-8.
- 84 *Economie Libidinale*, p. 133.
- 85 Ibid., p. 311.
- 86 Jean-François Lyotard, 'Notes sur le retour et le capital', *Des Dispositifs Pulsionnels*, Paris, Union Générale, 1975, p. 315.
- 87 Jamie Reid, *Up They Rise: The Incomplete Works of Jamie Reid*, London, Faber, 1987, p. 35.
- 88 Ibid., p. 38.
- 89 Ibid., p. 43.
- 90 Ibid.
- 91 *The End of Music*, Glasgow, 1976, pp. 32-3.
- 92 Ibid., pp. 12-13.
- 93 Ibid., p. 9.
- 94 Ibid.
- 95 *City Fun*, Manchester, May 1982. When the Hacienda was opened, *City Fun* also carried details of all the dimensions and colours of the club, the interior of which is reminiscent of a city street, and similar details were posted in Dry, a bar opened several years later in Manchester. Tony Wilson's Factory Records was one of the sponsors of the 1988 ICA Situationist exhibition. Among the exhibits there was a T-shirt with the logo: 'Well you've blown it now. You'll never see the Hacienda. It doesn't exist. Anywhere. THE HACIENDA MUST BE BUILT.' Chicheglov's statement was made even more ironic by the threat of closure hanging over the Hacienda at the beginning of 1991. The club played no small part in the 'summers of love' which swept Manchester at the end of the 1980s, in which the 'psycho-geographical' ambience of clubs, reinforced by the popularity of LSD and Ecstasy, grew in significance.
- 96 Sylvere Lotringer and Christian Marazzi, 'The Return of Politics', *Semiotext(e)* 9, Italy: *Autonomia*, p. 12.
- 97 George Branchflower, 'Oranges and Lemons', *Here and Now* 7/8, 1989, p. viii.
- 98 Ibid., p. vii.
- 99 *Spectacular Times, Buffo! Amazing Tales of Political Pranks and Anarchic Buffoonery*, London, n.d., p. 29.
- 100 'Oranges and Lemons', p. viii.
- 101 Ibid.

5 'FLEE, BUT WHILE FLEEING, PICK UP A WEAPON'

'Flee, but while fleeing, pick up a weapon' is a phrase from Gilles Deleuze and Félix Guattari, *On the Line*, New York, Semiotext(e), 1983.

- 1 Guy Debord, *The Society of the Spectacle*, unpublished translation, 1990, 203.
- 2 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 7.

- 3 Ibid., p. 3.
- 4 Ibid., p. 7.
- 5 Guy Debord, *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, London, Chronos, 1979, p. 22.
- 6 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 82.
- 7 Ibid., p. 9.
- 8 Ibid.
- 9 Ibid., p. 10.
- 10 Ibid.
- 11 Ibid., p. 28.
- 12 Ibid., p. 4.
- 13 Ibid., p. 6.
- 14 Ibid., p. 4.
- 15 Ibid., p. 1.
- 16 Ibid.
- 17 Ibid., p. 18.
- 18 Ibid., p. 1.
- 19 Ibid., p. 2.
- 20 Ibid., p. 73.
- 21 Ibid.
- 22 Ibid., p. 79.
- 23 Jean Baudrillard, *L'Effet Beaubourg: implosion et dissuasion*, Paris, Editions Galilée, 1977, p. 24.
- 24 Ibid.
- 25 Ibid., p. 25.
- 26 Ibid.
- 27 Jean Baudrillard, *In the Shadow of the Silent Majorities . . . or The End of the Social and Other Essays*, New York, Semiotext(e), 1983, p. 10.
- 28 Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, New York, Semiotext(e), 1988, p. 105.
- 29 *In the Shadow of the Silent Majorities*, p. 43.
- 30 Ibid., p. 22.
- 31 Ibid., pp. 28-9.
- 32 Ibid., pp. 26-7.
- 33 Ibid., p. 27.
- 34 Ibid., p. 28.
- 35 Jean Baudrillard, 'The Year 2000 Will Not Take Place', *Futur*fall: Excursions into Postmodernity*, E.A. Grosz et al. (eds), Sydney, Power Institute of Fine Arts, University of Sydney, and Futur*fall, 1986, p. 20.
- 36 Ibid.
- 37 Ibid.
- 38 Ibid., pp. 20-1.
- 39 Jean Baudrillard, *Fatal Strategies*, Semiotext(e) and Pluto, New York and London, 1990, p. 186.
- 40 Ibid., p. 99.
- 41 Ibid., p. 185.
- 42 Ibid., p. 65.
- 43 Ibid.
- 44 Ibid., p. 186.

- 45 Jean Baudrillard, *Simulations*, New York, Semiotext(e), 1983, p. 7.
- 46 *Ibid.*, p. 8.
- 47 *The Ecstasy of Communication*, p. 12.
- 48 *Simulations*, p. 55.
- 49 'The Year 2000 Will Not Take Place', pp. 22-3.
- 50 *Fatal Strategies*, p. 65.
- 51 *Ibid.*, p. 67.
- 52 *Simulations*, p. 42.
- 53 *Ibid.*, p. 25.
- 54 *The Ecstasy of Communication*, pp. 77-8.
- 55 *Ibid.*, p. 63.
- 56 *Fatal Strategies*, p. 65.
- 57 *The Ecstasy of Communication*, p. 83.
- 58 *Fatal Strategies*, p. 184.
- 59 *Ibid.*, p. 117.
- 60 *Ibid.*, pp. 185-6.
- 61 *Ibid.*, p. 184.
- 62 *Ibid.*, p. 113.
- 63 *Ibid.*, p. 112.
- 64 *Ibid.*, p. 113.
- 65 Judith Williamson, 'An Interview with Jean Baudrillard', *Block* 15, 1989, p. 18.
- 66 *The Ecstasy of Communication*, p. 74.
- 67 *Ibid.*, p. 86.
- 68 Raoul Vaneigem, *The Revolution of Everyday Life*, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983, p. 85.
- 69 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 76.
- 70 *Ibid.*
- 71 *Ibid.*, p. 28.
- 72 Jean Baudrillard, *America*, London, Verso, 1989, p. 116.
- 73 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 21.
- 74 *Ibid.*
- 75 *America*, p. 116.
- 76 *Comments on the Society of the Spectacle*, pp. 21-2.
- 77 'The Year 2000 Will Not Take Place', p. 23.
- 78 *The Society of the Spectacle*, 10.
- 79 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 51.
- 80 *Ibid.*, p. 50.
- 81 *Fatal Strategies*, pp. 185-6.
- 82 Jean Baudrillard, *Cool Memories*, London, Verso, 1990, p. 25.
- 83 *Fatal Strategies*, p. 114.
- 84 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 14.
- 85 *Ibid.*, p. 15.
- 86 *Ibid.*, p. 20.
- 87 *Ibid.*, pp. 15-16.
- 88 *Ibid.*, p. 16.
- 89 *Ibid.*, p. 15.
- 90 *Ibid.*, p. 13.

- 91 Ibid., p. 19.
- 92 Ibid., p. 14.
- 93 Ibid., p. 52.
- 94 Ibid., p. 55.
- 95 Ibid., pp. 60-1.
- 96 Ibid., p. 6.
- 97 Ibid., p. 7.
- 98 Ibid., p. 6.
- 99 Ibid., p. 33.
- 100 Ibid., p. 29.
- 101 Ibid., p. 13.
- 102 Ibid., p. 79.
- 103 Ibid., p. 39.
- 104 Ibid., p. 38.
- 105 Ibid., p. 84.
- 106 Ibid., p. 81.
- 107 Ibid., p. 84.
- 108 Ibid., p. 83.
- 109 Ibid., p. 84.
- 110 Ibid., p. 21.
- 111 Ibid., p. 84.
- 112 Ibid.
- 113 Ibid., p. 88.
- 114 Ibid., pp. 53-4.
- 115 Ibid., p. 20.
- 116 Raoul Vancigem, 'Basic Banalities II', *Internationale Situationniste* 8, Jan. 1963, and Ken Knabb (ed.), *Situationist International! Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981, p. 125.
- 117 Stewart Home 'Auto-Plagiarism', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, London, Aporia Press, 1988, p. 6.
- 118 Praxis, 'Desire in Ruins', *The Art Strike Handbook*, Stewart Home (ed.), London, Sabotage Editions, 1989, p. 10.
- 119 Tex Beard, 'Plagiarism', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, Stewart Home (ed.), p. 7.
- 120 'Art Strike: Karen Eliot interviewed by Scott MacLeod', *The Art Strike Handbook*, p. 5.
- 121 Karen Eliot, 'Orientation for the Use of a Context and the Context for the Use of an Orientation', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, p. 9.
- 122 Stewart Home, 'Multiple Names', *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, p. 20.
- 123 Stewart Home, 'Introduction', *The Art Strike Handbook*, p. 1.
- 124 'Art Strike: Karen Eliot interviewed', *The Art Strike Handbook*, p. 7.
- 125 Stewart Home, 'Art Strike 1990-1993', *The Art Strike Handbook*, p. 3.
- 126 Stewart Home, 'Oppositional Culture and Cultural Opposition', *The Art Strike Handbook*, p. 13.
- 127 'Desire in Ruins', pp. 10-11.
- 128 Praxis, 'The Art of Ideology and the Ideology of Art', *The Art Strike Handbook*, p. 17.

- 129 *Ibid.*, p. 16.
- 130 'Desire in Ruins', p. 11.
- 131 Cf. Maurice Nadeau, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, Penguin, 1978, pp. 193-4.
- 132 Stewart Home, *The Festival of Plagiarism*, London, Sabotage Editions, 1989, back cover.
- 133 Karen Elliot, 'From Censorship to the Art Strike', *The Art Strike Handbook*, p. 24.
- 134 Jean Baudrillard, *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis, Telos, 1981, p. 110.
- 135 *The Revolution of Everyday Life*, p. 206.
- 136 Vaughan Allen, 'Faking it', *The Face* 23, Aug. 1990, pp. 40-3.
- 137 'Flyposter frenzy', *Lisieux*, 1990.
- 138 *The Revolution of Everyday Life*, p. 75.
- 139 Paul Virilio and Sylvère Lotringer, *Pure War*, New York, Semiotext(e), 1983, p. 81.
- 140 *The Revolution of Everyday Life*, p. 81.
- 141 Karen Elliot, 'Demolish Seriousness', *Here and Now* 9, 1989, p. 19.
- 142 'Second Thoughts on the Thought Strike', *Here and Now* 10, 1989, p. xv.
- 143 'Metastasis: Genetics and Ideology', *Lisieux*, 1990.
- 144 'An Interview with Jean Baudrillard', p. 16.
- 145 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 27.
- 146 Jean Baudrillard, *The Ecstasy of Communication*, New York, Semiotext(e), 1988, p. 81.
- 147 Guy Debord, *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991, p. 80.
- 148 *Ibid.*, p. 21.
- 149 'Notice to the Civilized Concerning Generalized Self-Management', *Internationale Situationniste* 12, Sept. 1969, and *Situationist International Anthology*, p. 285.
- 150 *Comments on the Society of the Spectacle*, p. 59.
- 151 *Ibid.*, p. 21.
- 152 *Ibid.*, p. 28.
- 153 'Now, the SI', *Internationale Situationniste* 9, Aug. 1964, and *Situationist International Anthology*, p. 136.

Bibliography

SITUATIONIST TEXTS AND LATER PUBLICATIONS

- Debord, Guy, *La Société du Spectacle*, Paris, Buchet-Chastel, 1967, and Paris, Editions Champ Libre, 1971. Translated as *The Society of the Spectacle*, Detroit, Black & Red, 1977, and by Donald Nicholson-Smith, unpublished, 1990.
- *Oeuvres cinématographiques complètes: 1952–1978*, Paris, Editions Champ Libre, 1978. Of the scripts collected in this book, a translation of *In Gêrimumus Nocte et Consumimus Igne* is forthcoming from Pelagian Press, Leeds. A partial translation and introduction by Lucy Forsyth appears in *Block*, 14, Autumn 1988, pp. 27–37, and two other scripts, *On the Passage of a Few Persons Through a Rather Brief Period of Time* and *Critique of Separation* are translated in the *Situationist International Anthology*.
- *Préface à la quatrième édition italienne de 'La Société du Spectacle'*, Paris, Editions Champ Libre, 1979, translated by Frances Parker and Michael Forsyth, *Preface to the Fourth Italian Edition of The Society of the Spectacle*, London, Chronos, 1979.
- *Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1985.
- *Commentaires sur la Société du Spectacle*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1988, translated by Malcolm Imrie as *Comments on the Society of the Spectacle*, London, Verso, 1991.
- *Panégrique I*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1989.
- Debord, Guy, and Becker-Ho, Alice, *Le jeu de la guerre (Relais des positions successives de toutes les forces au cours d'une partie)*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1987.
- Gray, Christopher (ed.), *Leaving the Twentieth Century: The Incomplete Work of the Situationist International*, London, Free Fall Press, 1974.
- Internationale Situationniste, *La Véritable Scission dans L'Internationale*, Paris, Editions Champ Libre, 1972, translated as *The Veritable Split in the International*, London, Chronos, 1990.
- *Internationale Situationniste 1958–1969*, complete facsimile edition, Paris, Editions Champ Libre, 1975.
- Knabb, Ken (ed.), *Situationist International Anthology*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1981.

- De la misère en milieu étudiant, considéré sous les aspects économique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, Association fédérative générale des étudiants de Strasbourg, 1966. Reprinted Paris, Editions Champ Libre, 1977, and published in English as 'Of Student Poverty, Considered in its Economic, Psychological, Political, Sexual, and Particularly Intellectual Aspects, and a Modest Proposal for its Remedy', *Ten Days that Shook the University*, London, Situationist International, n.d. There are many other translations of this pamphlet, including *On the Poverty of Student Life*, Detroit, Black & Red, 1973, and one which appears in the *Situationist International Anthology*.
- Sanguinetti, Gianfranco, writing as Censor, *Rapporto Veridico sulle opportunita di salvare il capitalismo in Italia*, Milan, Ugo Mursia, 1975, translated by Guy Debord as *Veridique Rapport sur les Dernières Chances de Sauver le Capitalisme en Italia*, Paris, Editions Champ Libre, 1976.
- *Del Terrorismo e dello Stato, Le teorie e la pratica del terrorismo per la prima volta divulgata*, Milan, 1979. For a partial English translation, see *On Terrorism and the State: The Theory and Practice of Terrorism Divulged for the First Time*, London, Chronos, 1982.
- Vaneigem, Raoul, *Traité de savoir-vivre à l'usage des jeunes générations*, Paris, Gallimard, 1967. Translated by John Fullerton and Paul Sieveking as *The Revolution of Everyday Life*, London, Rising Free Collective, 1979, and Donald Nicholson-Smith, n.p., Left Bank Books and Rebel Press, 1983.
- writing as Ratgeb, *De la grève sauvage à l'autogestion généraliste*, Paris, Union Générale, 1974. Translated by Paul Sharkey as *Contributions to the revolutionary struggle intended to be discussed, corrected and principally put into practice without delay*, London, Bratach Dubh Editions, 1981.
- writing as Jules François Dupois, *Histoire désinvolte du surréalisme*, Paris, Paul Vermont, 1977.
- *Le Livre des Plaisirs*, Paris, Encre, 1979. Translated by John Fullerton as *The Book of Pleasures*, London, Pending Press, 1983.
- *Le Mouvement du Libre-Esprit: Généralités et témoignages sur les affleurements de la vie à la surface du Moyen-Age, de la Renaissance, et, incidemment, de notre époque*, Paris, Editions Ramsay, 1986.
- Viénet, René, *Enragés et situationnistes dans le mouvement des occupations*, Paris, Gallimard, 1968. Translated by Loren Goldner and Paul Sieveking as *The Enragés and the Situationists in the Occupation Movement, May-June 1968*, York, Tiger Papers Publications, n.d., and also published, with an afterword by Tom Ward, by Semiotext(e), New York, 1990.

GENERAL WORKS

- Adorno, Theodor and Horkheimer, Max, *Dialectic of Enlightenment*, London, Verso, 1979.
- Allen, Vaughan, 'Faking it', *The Face* 23, Aug. 1990, pp. 40-3.
- Alquié, Ferdinand, *The Philosophy of Surrealism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1963.

The most radical gesture

- Althusser, Louis, *Essays on Ideology*, London, Verso, 1984.
- Alvarez, A., *The Savage God, A Study of Suicide*, Harmondsworth, Penguin, 1971.
- The Angry Brigade 1967-1984, Documents and Chronology*, London, Elephant Editions, 1985.
- Apollinaire, Guillaume, *The Poet Assassinated and Other Stories*, London, Crafton, 1985.
- Apter, David E. and Joll, James (eds), *Anarchism Today*, London, Macmillan, 1971.
- Aragon, Louis, *Paris Peasant*, London, Pan, 1987.
- L'Archivus* 4, June 1968. Includes surrealist comment on the May events.
- Atkins, Guy, *Asger Jorn: The Crucial Years 1954-1964*, London, Lund Humphries, 1977.
- Bale, Jeffrey M., 'Right-wing Terrorists and the Extraparliamentary Left in Post-World War 2 Europe: Collusion or Manipulation?', *Lobster* 18, Oct. 1989, pp. 2-18.
- Barrot, Jean, *What is Situationism: Critique of the Situationist International*, London, Unpopular Books, 1987.
- Barthes, Roland, *Mythologies*, London, Paladin, 1973.
- Baudelaire, Charles, *The Complete Verse*, London, Anvil Press, 1986.
- Baudrillard, Jean, *Le Système des objets*, Paris, Denoel-Gonthier, 1968.
- *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, St Louis, Telos, 1975.
- *The Mirror of Production*, St Louis, Telos, 1975.
- *L'Effet Beaubourg: implosion et dissuasion*, Paris, Editions Galilée, 1977.
- *In the Shadow of the Silent Majorities . . . or The End of the Social and Other Essays*, New York, Semiotext(e), 1983.
- *Simulations*, New York, Semiotext(e), 1983.
- 'The Year 2000 Will Not Take Place', *Futur*fall: Excursions into Postmodernity*, E.A. Grosz et al. (eds), Sydney, Power Institute of Fine Arts, University of Sydney, and Futur*fall, 1986.
- *Forget Foucault*, New York, Semiotext(e), 1987.
- *Selected Writings*, Mark Poster (ed.), Cambridge and Palo Alto, Polity Press and Stanford University Press, 1988.
- *The Ecstasy of Communication*, New York, Semiotext(e), 1988.
- *America*, London, Verso, 1989.
- *Cool Memories*, London, Verso, 1990.
- *Cool Memories II*, Paris, Editions Galilée, 1990.
- *Fatal Strategies*, Semiotext(e) and Pluto, New York and London, 1990.
- *Seduction*, Basingstoke, Macmillan Education, 1990.
- Béhar, Henri and Carassou, Michel, *Le Surréalisme: Textes et débats*, Paris, Librairie Générale Française, 1984.
- Benjamin, Walter, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London, Verso, 1983.
- *One Way Street*, London, New Left Books, 1979.
- Bennington, Geoffrey, *Lyotard: Writing the Event*, Manchester University Press, 1988.
- Berman, Russell, Pan, David and Piccone, Paul, 'The Society of the Spectacle 20 Years Later: A Discussion', *Telos* 86, 1991, pp. 81-102.

Bibliography

- Bernstein, Michèle, 'About the Situationist International', *The Times Literary Supplement*, No. 3262, 3 Sep. 1964, p. 781.
- Berreby, Gerard (ed.), *1948-1957: Documents relatifs à la fondation de l'Internationale Situationniste*, Paris, Allia, 1985.
- Blazwick, Iwona, *An Endless Adventure . . . an endless passion . . . an endless banquet*, London, ICA and Verso, 1989.
- Bogue, Ronald, *Deleuze and Guattari*, London, Routledge, 1989.
- Bonnett, Alastair, 'Situationism, Geography and Poststructuralism', *Society and Space* 7, 1989, pp. 131-46.
- 'Art, Ideology and Everyday Space: Subversive Tendencies from Dada to Postmodernism', *Society and Space*, forthcoming.
- Boorstin, Daniel J., *The Image, or What Happened to the American Dream*, London, Weidenfeld and Nicolson, 1961.
- Bourges, Hervé (ed.), *The Student Revolt: The Activists Speak*, London, Panther, 1968.
- Branchflower, George, 'Oranges and Lemons', *Here and Now*, 7/8, 1989, pp. vii-ix.
- Brau, Elaine, *Le Situationnisme ou la nouvelle internationale*, Paris, Nouvelle Editions Debresse, 1968.
- Brau, Jean-Louis, *Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi Histoire du mouvement révolutionnaire étudiant en Europe*, Paris, Albin Michel, 1968.
- Breton, André, *Les Pas Perdus*, Paris, Gallimard, 1924.
- 'The Colours of Liberty', *Now* 7, Feb.-March 1946, pp. 33-4.
- *Les Vases Communicants*, Paris, Gallimard, 1955.
- *Nadja*, New York, Grove Press, 1960.
- *Ode to Charles Fourier*, London, Cape Goliard Press, 1969.
- *Manifestoes of Surrealism*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1972.
- *Surrealism and Painting*, London, Macdonald, 1972.
- *What is Surrealism? Selected Writings*, Franklin Rosemont (ed.), London, Pluto, 1978.
- *Mad Love*, Lincoln, Neb., and London, University of Nebraska Press, 1987.
- Breton, André, and Soupault, Philippe, *The Magnetic Fields*, London, Atlas Press, 1985.
- Brown, Bernard E., *Protest in Paris: Anatomy of a Revolt*, Morristown, General Learning, 1974.
- Brown, Bruce, *Marx, Freud, and the Critique of Everyday Life: Toward a Permanent Cultural Revolution*, London and New York, Monthly Review Press, 1973.
- Calle, Sophie, and Baudrillard, Jean, *Suite vénitienne and Please Follow Me*, Seattle, Bay Press, 1988.
- Callinicos, Alex, *Is There a Future for Marxism?* London, Macmillan, 1982.
- Cardan, Paul, *Modern Capitalism and Revolution*, London, Solidarity, 1974.
- Cardinal, Roger, 'Soluble City, the Surrealist Perception of Paris', *Architectural Design*, vols 2-3, 1978, pp. 143-49.
- Cardinal, Roger and Short, Richard, *Surrealism: Permanent Revelation*, London, Studio Vista, 1970.

- Carlsson, Chris, with Leger, Mark (eds), *Bad Attitude: The Processed World Anthology*, London, Verso, 1990.
- Cassou, Jean, et al., *Art and Confrontation: France and the Arts in an Age of Change*, London, Studio Vista, 1970.
- Caute, David, *Sixty-Eight: The Year of the Barricades*, London, Hamish Hamilton, 1988.
- de Certeau, Michel, *The Practices of Everyday Life*, University of California Press, 1984.
- Chadwick, Whitney, *Women Artists and the Surrealist Movement*, London, Thames & Hudson, 1985.
- Chambers, Iain, *Border Dialogues: Journeys in Postmodernity*, London, Routledge, 1990.
- City Fun, May 1982. Includes billing for 'The Hacienda'.
- Cohn-Bendit, Gabriel and Daniel, *Obsolete Communism: The Left-Wing Alternative*, Harmondsworth, Penguin, 1968.
- Conrads, Ulrich (ed.), *Programmes and Manifestos on Twentieth Century Architecture*, London, Lund Humphries, 1970.
- Deleuze, Gilles, 'Nomad Thought', *The New Nietzsche: Contemporary Styles of Interpretation*, David B. Allison (ed.), Cambridge, Mass., and London, MIT Press, 1985, pp. 142-9.
- *Nietzsche and Philosophy*, London, The Athlone Press, 1986.
- Deleuze, Gilles and Guattari, Félix, *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*, London, The Athlone Press, 1977.
- *On the Line*, New York, Semiotext(e), 1983.
- *Nomadology: The War Machine*, New York, Semiotext(e), 1986.
- *A Thousand Plateaux, Capitalism and Schizophrenia*, London, The Athlone Press, 1977.
- 'City State', *Zone* 1/2, n.d., pp. 194-217.
- Denevert, Daniel, *Theory of Misery, Misery of Theory: Report on the New Conditions of Revolutionary Theory*, Paris, Centre de recherche sur la Question Sociale, 1973.
- Dews, Peter, *Logics of Disintegration: Post-structuralist Thought and the Claims of Critical Theory*, London, Verso, 1987.
- Dubois, Pierre, *Sabotage in Industry*, Harmondsworth, Penguin, 1979.
- Dumontier, Pascal, *Les Situationnistes et Mai 68: Théorie et Pratique de la Révolution (1966-1972)*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1990.
- van Duyn, Roel, *Message of a Wise Kabouter*, London, Duckworth, 1972.
- Eagleton, Terry, *The Ideology of the Aesthetic*, Oxford, Blackwell, 1990.
- Eco, Umberto, *Travels in Hyperreality*, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1986.
- Eliot, Karen, 'Demolish Seriousness', *Here and Now* 9, 1989, p. 19.
- The End of Music*, Glasgow, 1978.
- 'Euroterrorism: Well, it's better than bowling it up', *Vague* 20, 1988, pp. 43-82.
- Faurichou, Gail, 'Obsolescence and Desire: Fashion and the Commodity Form', *Postmodernism - Philosophy and the Arts*, Hugh J. Silverman (ed.), London, Routledge, 1990, pp. 234-59.
- Fierz, Vladimir, *Writing on the Wall, France, May 1968: A Documentary Anthology*, London, Allison & Busby, 1978.

Bibliography

- 'Flyposter frenzy', *Lisurs*, 1990.
- Foster, Hal (ed.), *Postmodern Culture*, London, Pluto, 1985.
- Foster, Stephen C. and Kuenzli, Rudolf E., *Dada Spectrum: The Dialectics of Revolt*, Madison, Wis., Coda Press, 1979.
- Foucault, Michel, *Madness and Civilisation*, London, Tavistock, 1967.
- *Discipline and Punish*, London, Allen Lane, 1977.
- *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Interviews and Essays*, Donald F. Bouchard (ed.), Oxford, Blackwell, 1977.
- *The History of Sexuality*, vol. I: *An Introduction*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
- *The Foucault Reader*, P. Rabinow (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1986.
- *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, Colin Gordon (ed.), Brighton, Harvester, 1986.
- *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984*, Lawrence D. Kritzman (ed.), London, Routledge, 1988.
- Fraser, Ronald, 1968: *A Student Generation in Revolt*, London, Chatto & Windus, 1988.
- Gombin, Richard, *The Origins of Modern Leftism*, Harmondsworth, Penguin, 1975.
- *The Radical Tradition*, London, Methuen, 1978.
- Gramsci, Antonio, *Selections from Political Writings 1910-1920*, London, Lawrence & Wishart, 1977.
- *Selections from Cultural Writings*, London, Lawrence & Wishart, 1985.
- *Selections from the Prison Notebooks*, London, Lawrence & Wishart, 1985.
- Gregoire, Roger and Perlman, Fredy, *Worker-Student Action Committees, France May 1968*, Detroit, Black & Red, 1970.
- Guattari, Félix, *Molecular Revolution: Psychiatry and Politics*, Harmondsworth, Penguin, 1984.
- Guattari, Félix, and Toni Negri, *Communists Like Us: New Spaces of Liberty, New Lines of Alliance*, New York, Semiotext(e), 1990.
- Habermas, Jürgen, 'Modernity versus Postmodernity', *New German Critique* 22, 1981, pp. 3-14.
- Hammond, Paul, 'Specialists in Revolt', an interview with Jean Schuster, *New Statesman*, vol. 114, no. 2958, 4 Dec. 1987, pp. 22-3.
- Hamon, Hervé and Rotman, Patrick, *Génération*, vol. I: *Les Années de rêve*, Paris, Éditions du Seuil, 1987; vol. II: *Les Années de poudre*, Paris, Éditions du Seuil, 1988.
- Harman, Chris, *The First Last Time: 1968 and After*, London, Bookmarks, 1988.
- Harvey, David, *The Condition of Postmodernity*, Oxford, Blackwell, 1989.
- Hewison, Robert, *Too Much: Art and Society in the Sixties*, London, Methuen, 1988.
- Home, Stewart, *The Assault on Culture: Utopian Currents from Lettrism to Class War*, London, Aporia Press and Unpopular Books, 1988.
- (ed.), *Plagiarism: Art as Commodity and Strategies for its Negation*, London, Aporia Press, 1988.
- (ed.), *Art Strike Handbook*, London, Sabotage Editions, 1989.

The most radical gesture

-
- *The Festival of Plagiarism*, London, Sabotage Editions, 1989.
- *Pure Mania*, Edinburgh, Polygon, 1989.
- Isou, Isidore, *Réflexions sur M. André Breton*, Paris, Editions Leuistics, 1948.
- 'The Creations of Leuistics', *The Times Literary Supplement*, No. 3262, 3 Sept. 1964, pp. 796–7.
- Jameson, Frederick, 'Postmodernism, or The Cultural Logic of Late Capitalism', *New Left Review*, 146, July–August 1984, pp. 259–422.
- Jarry, Alfred, *Selected Works of Alfred Jarry*, Roger Shattuck and Simon Watson Taylor (eds), London, Eyre Methuen, 1980.
- Jencks, Charles, *Modern Movements in Architecture*, Harmondsworth, Penguin, 1985.
- *What is Post-Modernism?*, London and New York, Academy and St Martin's Press, 1986.
- Jong, Rudolf de, *Provos and Kabouters*, Buffalo, NY, Friends of Maltesta, n.d.
- Knabb, Ken, *Double Reflection: Preface to a Phenomenology of the Subjective Aspect of Practical Critical Activity*, Berkeley, Bureau of Public Secrets, 1974.
- (ed.), *Bureau of Public Secrets*, 1, Jan. 1976.
- Lacan, Jacques, *Écrits: A Selection*, Alan Sheridan (ed.), London, Tavistock, 1977.
- Lauréamont (Isidore Ducasse), *Maldoror and Poems*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
- *Poésies*, Alexis Lykiard (ed.), London and New York, Allison & Busby, 1980.
- Le Brun, Annie, *Lâchez tout*, Paris, Sagittaire, 1977.
- Lefebvre, Henri, *Critique de la vie quotidienne*, vol. 1: *Introduction*, Paris, L'Arche, 1947; vol. II: *Fondements d'une sociologie de la quotidienne*, Paris, L'Arche, 1958; vol. III: *De la modernité au modernisme (Pour une métaphilosophie du quotidienne)*, Paris, L'Arche, 1981.
- *L'irruption de Nanterre au sommet*, Paris, Editions Anthropos, 1968.
- *Everyday Life in the Modern World*, London, Allen Lane, 1971.
- *The Survival of Capitalism: Reproduction of the Relations of Production*, London, Allison & Busby, 1976.
- Lemaître, Maurice, *Toujours à l'avant-garde de l'avant-garde jusqu'au Paradis et au-delà*, Paris, Centre de Créativité, 1972.
- Les Livres Nus 1954–1958*, facsimile edition, Paris, Plasma, 1978.
- Lewino, Walter, *L'Imagination au Pouvoir*, Paris, Le Terrain Vague, 1968.
- Like a Summer with a Thousand July's*, London, Blob, n.d.
- Lippard, Lucy, *Dadas on Art*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1971.
- Lukács, George, *History and Class Consciousness*, London, Merlin Press, 1983.
- Lyotard, Jean-François, *Dérive à Partir de Marx et Freud*, Paris, Union Générale, 1973.
- *Des Dispositifs Pulsionnels*, Paris, Union Générale, 1973.
- *Economie Libidinale*, Paris, Minuit, 1974.
- *Driftworks*, New York, Semiotext(e), 1984.
- *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, Manchester University Press, 1984.

Bibliography

- *Peripatations: Law, Form, Event*, New York, Columbia University Press, 1988.
- *The Lyotard Reader*, Andrew Benjamin (ed.), Oxford, Blackwell, 1989.
- Marcus, Greil, *Lipstick Traces, A Secret History of the Twentieth Century*, London, Secker & Warburg, 1989.
- Marcuse, Herbert, 'Repressive Tolerance', R.P. Wolf et al. (eds), *A Critique of Pure Tolerance*, Boston, Mass., Beacon Press, 1965.
- *One-Dimensional Man: Studies in the Ideology of Advanced Industrial Society*, Boston, Mass., Beacon Press, 1966.
- Mariën, Marcel (ed.), *Théorie de la Révolution Mondiale Immédiate*, Brussels, Les Lièvres Nues, 1958.
- *L'Activité Surréaliste en Belgique (1924-1950)*, Brussels, Editions Lebeer-Hoosmann, 1969.
- Martos, Jean-François, *Historie de l'Internationale Situationniste*, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1989.
- Marx, Karl and Engels, Frederick, *Collected Works*, vol. 3, London, Lawrence & Wishart, 1975; vol. 6, London, Lawrence & Wishart, 1976; vol. 29, London, Lawrence and Wishart, 1987.
- Matthews, J.H., *Towards the Poetics of Surrealism*, New York, Syracuse University Press, 1976.
- *Languages of Surrealism*, Columbia, University of Missouri Press, 1984.
- Mauss, Marcel, *The Gift: Forms and Functions of Exchange in Archaic Societies*, New York, Norton, 1967.
- 'Metastasis: Genetics and Ideology', *Leisure*, 1990.
- Miller, David, *Anarchism*, London, J.M. Dent, 1984.
- Miller, Henry, *The Cosmological Eye*, Connecticut, New Directions, 1939.
- Motherwell, Robert (ed.), *The Dada Painters and Poets, An Anthology*, New York, Wittenborn Schultz, 1951.
- Nadeau, Maurice, *The History of Surrealism*, Harmondsworth, Penguin, 1978.
- Neville, Richard, *Playpower*, London, Paladin, 1971.
- Nietzsche, Friedrich, *The Will to Power*, New York, Random House, 1968.
- Nuttall, Jeff, *Bomb Culture*, London, Paladin, 1970.
- Ohrt, Roberto, *Phantom Avantgarde: Eine Geschichte der Situationistischen Internationale und der Modernen Kunst*, Hamburg, Editions Nautilus, 1990.
- Paris: May 68. *An Eyewitness Account*, n.p., Dark Star and Rebel Press, 1986.
- Pawson, Mark, 'Mail Art: The Eternal Network', *Variant* 7, 1989, pp. 9-12.
- Péret, Benjamin and Muniz, George, *Les Syndicats contre la Révolution*, Paris, Eric Losfeld, 1968.
- Perlman, Fredy, *The Reproduction of Daily Life*, Detroit, Black & Red, n.d.
- Pierre, José, *Surrealism et anarchie*, Paris, Plasma, 1983.
- Plant, Sadie, 'The Situationist International: A Case of Spectacular Neglect', *Radical Philosophy* 55, Summer 1990, pp. 3-10.
- 'When Blowing the Strike is Striking the Blow', *Here and Now* 10, 1990, pp. vi-vii.
- Pleasure Tendency, The, *Desire-Value and the Pleasure Tendency*, Leeds, 1985.

The most radical gesture

- *The Subversive Past*, Leeds, 1985.
- *Life and its Replacement with a Dull Reflection of Itself*, Leeds, 1986.
- *Theses Against Cynicism*, Leeds, 1987.
- Poll Tax Riot: 10 hours that shook Trafalgar Square*, London, Acab Press, 1990.
- Posner, Charles (ed.), *Reflections on the Revolution in France: 1968*, Harmondsworth, Penguin, 1970.
- Poster, Mark, *Existential Marxism in Postwar France*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1975.
- Post-Serious International, The, 'Second Thoughts on the Thought Strike', *Here and Now* 10, 1990, p. xv.
- Pottlach 1954-1957*, complete facsimile edition, Paris, Editions Gérard Lebovici, 1985.
- Raspaut, Jean-Jacques, and Voyer, Jean-Pierre, *L'Internationale Situationniste: protagonistes, chronologies, bibliographie (avec un index des noms insultés)*, Paris, Editions Champ Libre, 1971.
- Read, Herbert (ed.), *Surrealism*, London, Faber, 1936.
- *Arp*, London, Thames & Hudson, 1968.
- Reader, Keith A., *Intellectuals and the Left in France since 1968*, London, Macmillan, 1987.
- Rebel Violence v. Hierarchical Violence: A Chronology of Anti-State Violence on the UK Mainland July 1985-May 1986*, no publication details.
- Reid, Jamie, *Up They Rise: The Incomplete Works of Jamie Reid*, London, Faber, 1987.
- Richter, Hans, *Dada: Art and Anti-Art*, London, Thames & Hudson, 1978.
- Rimbaud, Arthur, *Collected Poems*, Oliver Bernard (ed.), Harmondsworth, Penguin, 1986.
- Riot not to Work Collective, *We Want to Riot not to Work: The 1981 Brixton Uprisings*, London, 1982.
- Robertson, George, 'The Situationist International: its Penetration into British Culture', *Block* 14, 1988, pp. 38-54.
- Rosemont, Franklin, *André Breton and the First Principles of Surrealism*, London, Pluto, 1978.
- Rosenberg, Harold, *The De-Definition of Art: Action Art to Pop to Earthworks*, London, Secker & Warburg, 1972.
- Ruins of Glamour, Glamour of Ruins*, London, Unpopular Books, 1986.
- Russell, Charles, *Poets, Prophets, and Revolutionaries: The Literary Avant-Garde from Rimbaud through Postmodernism*, Oxford University Press, 1985.
- Sartre, Jean-Paul, *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*, London, Methuen, 1969.
- Saussure, Ferdinand de, *Course in General Linguistics*, London, Fontana, 1974.
- 'Say it with Cobblestones', supplement to the *New Statesman*, vol. 114, no. 2958, 18/25 Dec. 1987.
- Seabrook, Jeremy, *The Leisure Society*, Oxford, Blackwell, 1988.
- Seale, Patrick and McConville, Maureen, *Red Flag, Black Flag: The French Revolution 1968*, Harmondsworth, Penguin, 1968.

- Semiotext(e)* 9, *Italy: Autonomia. Post-Political Politics*, New York, 1980.
- Sheppard, Richard, *Dada: Studies of a Movement*, Chalfont St Giles, Alpha Academic, 1979.
- Shipway, Mark, 'Situationism', Maximilien Rubel and John Crump (eds), *Non-Market Socialism in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, London, Macmillan, 1987, pp. 151-72.
- Sichère, Bernard, *Eloge du Sujet: du retard de la pensée sur les corps*, Paris, Bernard Grasset, 1990.
- Slater, Howard, 'Alexander Trocchi and Project Sigma', *Variant* 7, 1989, pp. 30-7.
- Smile 10, *Sex without Secretions*, n.d. Includes articles on plagiarism and multiple names.
- Smile 11, *Plagiarism special*, n.d. Includes an interview with ex-situationist Ralph Rumney and an article on Alexander Trocchi.
- Spectacular Times, *The Bad Days Will End*, London, n.d.
- *Bigger Cages, Longer Chains*, London, n.d.
- *Buff! Amazing Tales of Political Pranks and Anarchic Buffoonery*, London, n.d.
- *Cities of Illusion*, London, n.d.
- *The Spectacle: The Skeleton Keys*, London, n.d.
- 'The Spies for Peace Story', *Anarchy* 29, July 1963, pp. 197-229.
- Stansill, Peter and Mairowitz, David Zane, *By Any Means Necessary: Outlaw Manifestos and Ephemera 1963-70*, Harmondsworth, Penguin, 1971.
- Stoke Newington Eight Defence Campaign, *If You Want Peace, Prepare for War*, London, n.d.
- Thirion, André, *Révolutionnaires sans Révolution*, Paris, Editions Robert Laffont, 1972.
- Timms, Edward and Kelley, David (eds), *Unreal City: Urban Experience in Modern European Literature and Art*, New York, St Martin's Press, 1985.
- Turkle, Sherry, *Psychoanalytic Politics: Jacques Lacan and Freud's French Revolution*, London, Burnett Books and André Deutsch, 1979.
- Tzara, Tristan, *Seven Dada Manifestos and Lampisteries*, London, John Calder, 1984.
- Vague, Tom, 'The Twentieth Century and How to Leave It: The Boy Scout's Guide to the Situationist International', *Vague* 16/17, 1988, pp. 13-46.
- Vague* 22: *Media Sickness*, 1990. Includes interviews with Ralph Rumney, Margi Clark and Jamie Reid, and articles on the situationists.
- Virilio, Paul, *Speed and Politics*, New York, Semiotext(e), 1986.
- *The Aesthetics of Disappearance*, New York, Semiotext(e), 1990.
- Virilio, Paul and Lotringer, Sylvere, *Pure War*, New York, Semiotext(e), 1985.
- Ward, Tom, *Cultures in Contention*, Seattle, Wash., Real Comet, 1985.
- Williamson, Judith, *Decoding Advertisements: Ideology and Meaning in Advertising*, London and New York, Marion Boyars, 1978.
- 'An Interview with Jean Baudrillard', *Block* 15, 1989, pp. 16-19.
- Wollen, Peter, 'The Situationist International', *New Left Review* 174, March/April 1989, pp. 67-95.

The most radical gesture

Wollen, Peter, *et al.* *On the Passage of a Few People through a rather brief Moment in Time: Situationist International 1957-1972*, Cambridge, Mass. and London, MIT Press, 1989.

Working Class Autonomy and the Crisis - Italian Marxist Texts of the Theory and Practice of a Class Movement 1964-1979, Red Notes and CSE Books, London, 1979.

المحتويات

5	تصدير
7	١ - « والآن ، الأممىة المواقففة »
41	٢ - « ... عالمٌ من المتع لنكسبه ، ولن نخسر سوى السأم »
77	٣ - « ... اختيارٌ وحيد : الانتحار أو الثورة »
115	٤ - « سيكون النصر من نصيب من يثيرون الاضطرابون أن يحبوه » ...
151	٥ - « اهرب ، لكن التقط سلاحاً أثناء هرويك »
189	الهوامش
191	المراجع

المشروع القومى للترجمة

اللفة العليا	جون كوين	ت : أحمد درويش
الوثنية والإسلام	ك. مادمو باتيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
التراث المسموع	جورج جيمس	ت : شوقي جلال
كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كارينتكرفا	ت : أحمد الحضري
ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إلهيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
التفكير البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد مصطفى عبد الجليل الأرنؤى وعمر حلى
مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : فتاة عبد الفتاح
طريق الحرير	ديفيد براونستون وإيرين فرانك	ت : أحمد محمود
ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب طوب
التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
الحركات الفنية	إيوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
أثنية السوداء	مارتن برنال	ت : لطفى عبد الوهاب / فلوق القاضى / حسين الشيخ / منيرة كروان / عبد الرهاب طوب
مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
الشعر اللسانى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شامين
الأعمال الشعرية الكاملة	جودج سفيريس	ت : نعيم عطية
قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت : يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة الكفانى
مذكرات وحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
ظلال المستقبل	باتريك بارنر	ت : بكر عباس
مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الدين
الوثنية والإسلام (ط ٢)	ك. مادمو باتيكار	ت : أحمد فؤاد بليغ
مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كابر	ت : عبد الستار الطوجى / عبد الوهاب طوب
الانقراض	بيليد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
التاريخ الاقتصادى لإفريقيا القربية	أ. ج. هويكنز	ت : أحمد فؤاد بليغ
الرواية العربية	روجر آلن	ت : د. حصة إبراهيم المنيف

الأسطورة والحادثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت
نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
ما بعد المركزية الأوروبية	بيتر جران	ت : علف لحمد / إبراهيم فتحي / محمود ملحد
عالم ماك	بنجامين بارير	ت : أحمد محمود
الذهب المزدوج	أوكتايفو پات	ت : المهدي أخريف
بعد عدة أصناف	ألفوس مكسلي	ت : مارلين تانرس
التراث المغفور	روبرت ج نيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد علي
تاريخ النقد الأدبي الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا توما	ت : ماهر جويجاتي
الإسلام في البلقان	ه . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعشقي اللورد يوسف الأشككي
مسار الرواية الإسبانية أمريكية	داريو بيانوبيا وغ . م بينياليستي	ت : محمد أبو العطا
العلاج النفسي التدميمي	بيشر . ن . نوفاليس وستيفن . ج .	ت : لطفي فطيم وعادل دمرdash
	روجسيفيتز وروجر بيل	
الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحي
ما وراء العلم	جون بولكنجهوم	ت : علي يوسف علي
الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود علي مكي
الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطولي
مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبري محمد عبد الغنى
موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميت	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
لذة النص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعي .
تاريخ النقد الأدبي الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
في مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد الطيف عبد الحليم
مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدي أخريف
نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
العالم الإسلامي في أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمي
ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجت	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد

السيدة لا تصلح إلا للرعى	داريو فو	ت : حسين محمود
السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
نقد استجابة القارئ	جين . ب . توميكترز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوفنا	ت : حسن بيومى
فن التراجم والسير الذاتية	أنثريه موروا	ت : أحمد درويش
چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
تاريخ النقد الأدبى الحديث ٢	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
العولة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبيرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
شعرية التأليف	بوريس أوسينسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيمعة
منصور الحلاج (مسرحة)	صلاح زكى أقطاي	ت : عبد الرازق بركات
طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
الابتلاء بالتغريب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقي شتا
الطريق الثالث	أنثونى جينز	ت : أحمد زايد ومحمد محبى الدين
وسم السيف	ميجل دى تريباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
الشرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	بارير الاسوستكا	ت : محمد هتاء عبد الفتاح
أساليب ومضامين المسرح	كارلوس ميجل	ت : نادية جمال الدين
الإسبانون أمريكى المعاصر		
محفلات العولة	مايك فينرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب غلوب
الحب الأول والصحة	صمويل بيكيت	ت : فوزية الشماوى
مختارات من المسرح الإشبانى	أنطونيو بوينو بايخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الغواط
الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
تاريخ السينما العالمية	ديفيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
مسألة العولة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإبريسى
النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحنو
قبر ابن عربى يليه آباء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
أويرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيب
الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعود

ت : محمد عبد الله الجميدى
ت : أحمد جسان

صورة القديس في الشعر الأمريكى المعاصر نخبة
راية التردد سادى پلانت

(نحت الطبع)

اثننا عشرة مسرحية يونانية	المختار من نقد ت . س . إليوت
مصر القديمة التاريخ الاجتماعى	عالم التليفزيون بين الجمال والعنف
الخوف من الرايا	حروب المياه
النساء فى العالم النامى	الأدب المقارن
المرأة و الجريمة	ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى
غرفة تخلص المرء وحده	الفجر الكاذب
العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	الشعر الأمريكى المعاصر
عدالة الهنود	نظام المبودية القديم ونموذج الإنسان
چان كوكو على شاشة السينما	الشرق يصعد ثانية
الأرضة	الجانب الدينى للفلسفة
مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	الولاية
غرام الفراحة	ثقافة العملة
نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية والقوانين المعالجة	الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية
القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	حيث تلقى الأنهار
صاحبة اللوكاندة	النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس
مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	المدارس الجمالية الكبرى
الاحتجاج الهادئ	التحليل الموسيقى
المرأة والجنوسة فى الإسلام	الإسكندرية : تاريخ ودليل
درية شفيق (امرأة مختلفة)	مختارات من الشعر اليونانى الحديث
	بارسيفال

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ١٥٦٠٣ / ١٩٩٨

الترقيم الدولي (1 - 097 - 305 - 977 - I. S. B. N.)